De lof der aalbessen

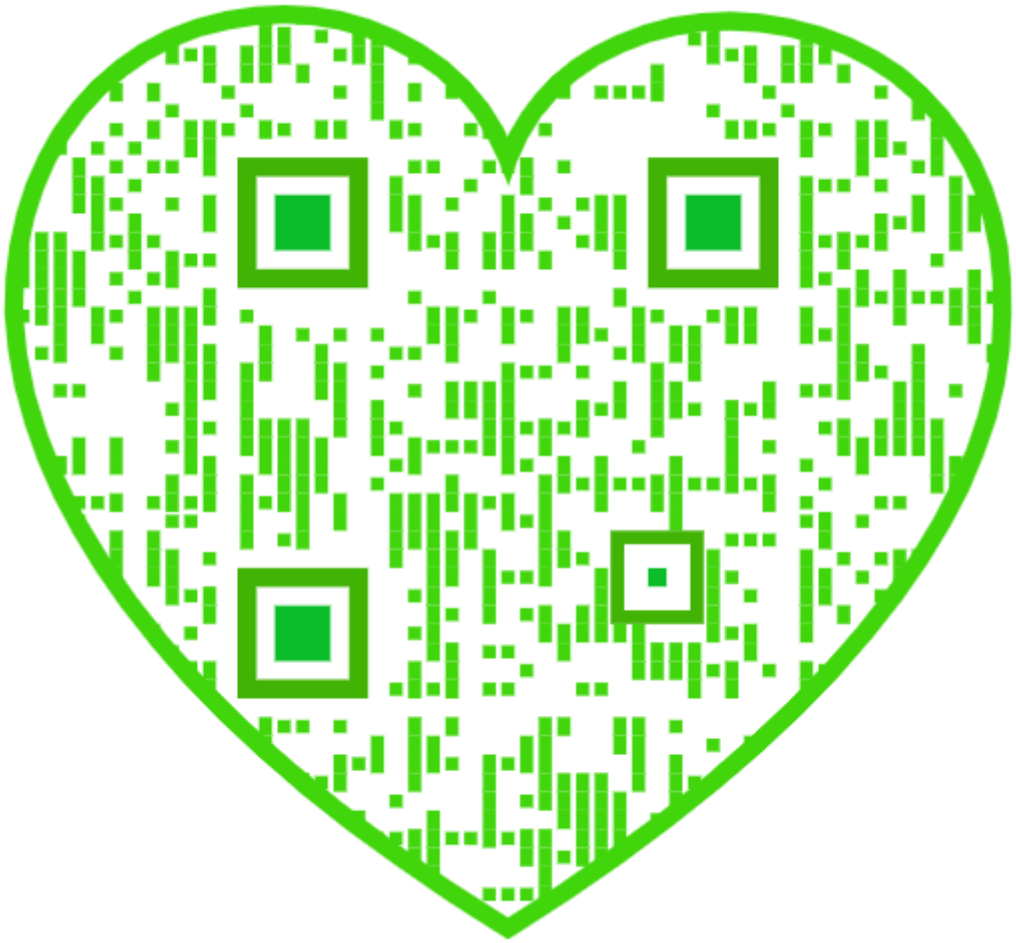
Gert-Jan Johannes

bron
Gert-Jan Johannes, *De lof der aalbessen*. Sdu Uitgevers, Den Haag 1997

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/joha007lofd01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Voorwoord van de redacteuren

De periode rond 1800 heeft vooral naam gehouden als de meest roerige episode in de Nederlandse geschiedenis sinds de opstand tegen Spanje. De politieke ontwikkelingen waren dramatisch en volgden elkaar in adembenemend tempo op: groeiende tegenstellingen tussen de Oranje-aanhang en de Patriotten, Goejanverwellesluis gevolgd door de Pruisische interventie en de Patriottische uittocht in 1787-1788, de met Franse hulp uitgevoerde 'fluwelen' revolutie van 1795 waarbij de Oranjes werden verdreven, de transformatie van gewestelijk verbond naar eenheidsstaat, de diverse regeringswisselingen daarna, de steeds knellender Franse omarming, Franse vazalstaat onder het koningschap van Napoleons broer Louis in 1806, inlijving bij Frankrijk in 1810, herstel van de soevereiniteit in 1813, verheffing van de zoon van de laatste stadhouder tot koning en ten slotte de vereniging met de Zuidelijke Nederlanden - dit alles vond plaats in een tijdsbestek van amper dertig jaar.

Maar niet alleen vanuit een politiek perspectief maakte Nederland ingrijpende ontwikkelingen door. Ook op sociaal en cultureel gebied veranderde er veel. Al in de tweede helft van de achttiende eeuw was het besef gegroeid dat de Republiek haar vroegere luister had verloren. Dit crisisgevoel leidde tot bezinning op de eigen nationale identiteit: wat waren eigenlijk de kwaliteiten die het land in de twee voorafgaande eeuwen hadden grootgemaakt en die nu blijkbaar verloren waren gegaan? In de discussies daarover kwamen enkele kernbegrippen telkens terug: deugd, eenvoud, saamhorigheid, burgerzin. Talloze initiatieven werden er ontplooid om deze waarden weer in ere te herstellen en om ze onder brede lagen van de bevolking te verbreiden. Tot 1795 ging het hierbij uitsluitend om particuliere initiatieven, meestal gelanceerd door genootschappen. Daarna leek de eenheidsstaat de mogelijkheid te bieden om het herstel vorm te geven in een nationaal, door de regering uit te voeren programma.

De ambitieuze, vaak uiterst radicale plannen omtrent bijvoorbeeld de inrichting van het onderwijs, de scheiding van kerk en staat en de gelijkberechtiging van de verschillende godsdienstige denominaties, de codificatie van het recht, bleken het vaak te moeten afleggen tegen de politieke en sociale realiteit. Ook een centrale overheid was niet in staat om een perfecte samenleving in te richten. Bovendien drong het inzicht door

dat een herstel van de vroegere grootheid een fata morgana was: het land, zo begreep men, had definitief zijn plaats verloren in de rij van de grote naties. Deze ontnuchtering neemt echter niet weg dat het Nederland van na 1813 er wezenlijk anders uitzag dan dat van voor 1795, en dat de modernisering die zich in de loop van de negentiende eeuw voltrok op veel terreinen onmiddellijk te herleiden is tot grondslagen die in de crisisperiode van rond 1800 waren gelegd.

Het gevaar bestaat overigens dat de culturele ontwikkelingen in Nederland rond 1800 te specifiek vanuit een nationale optiek worden geïnterpreteerd. Allerlei van de hier gelanceerde ideeën en voorstellen hadden parallellen in de omringende landen. Het onderzoeksproject 'De Nederlandse cultuur in Europese context' is, zoals de naam al aangeeft, vooral ook bedoeld om de internationale samenhangen en de nationale varianten nader te verkennen.

***

Een van de grote debatten rond 1800 was gewijd aan de kwestie van de achteruitgang van Nederland. Volgens de traditie had de Republiek in de zeventiende eeuw tot een van de meest geavanceerde staten van Europa behoord. In de laatste decennia van de achttiende eeuw waren de tijdgenoten er steeds meer van overtuigd dat de Republiek op vele terreinen haar voorsprong definitief was kwijtgeraakt.

In zijn essay over de nationale smaak neemt Gert-Jan Johannes deze kwestie nader onder de loep. Hij analyseert het probleem waarom de elders in Europa toegepaste middelen om vooruitgang in kunsten en wetenschappen te bewerkstelligen, in Nederland zo weinig succesvol waren. Tevens maakt hij zichtbaar waarom in het toenmalige culturele debat het achterblijven van Nederland tot deugd werd verheven. Ten slotte levert hij ook een interessante verklaring voor het feit dat in Nederland de spreiding van kennis en cultuur zo hoog in het vaandel stond.

In het historisch onderzoek van de tijd rond 1800 wordt met enige regelmaat het weinig aantrekkelijke karakter van de Nederlandse cultuur ten tonele gevoerd. In zijn studie begint Johannes nu eens aan de andere kant en maakt hij duidelijk in hoeverre enkele fundamentele veranderingen in de culturele infrastructuur, het karakter van de Nederlandse cultuur mede hebben bepaald.

J.J. Kloek
W.W. Mijnhardt

Woord vooraf

Onderzoek naar de ontwikkeling van de Nederlandse kunsttheorie en -filosofie in de periode 1770-1830. In brede zin en in Europese context, wel te verstaan. Voor dit onderzoek werd mij anderhalf jaar ter beschikking gesteld. Ik ben dan ook de begeleidingscommissie, bestaande uit Wijnand Mijnhardt en Joost Kloek, zeer erkentelijk voor hun ruimhartige interpretatie van de onderzoeksopdracht. Van meet af aan hebben zij er alle begrip voor gehad dat ik me zoveel mogelijk beperkte tot literaire aspecten, en dat mijn bijdrage meer een soort van essay zou worden dan een standaardwerk. Tijdens het schrijven van mijn boek *De barometer van de smaak*, in het kader van hetzelfde NWO-project 'Nederlandse cultuur in Europese context', waren de gesprekken met Wijnand en Joost een voortdurende bron van bemoediging en inspiratie. Dat was ook nu weer het geval. Ik heb daarom met genoegen misbruik gemaakt van hun vertrouwen, door de gelegenheid aan te grijpen in *De lof der aalbessen* verschillende stellingen uit *De barometer van de smaak* nader uit te werken.

Commentaar en suggesties ontving ik ook van diverse anderen. Hier wil ik vooral mijn meelezers Wim van den Berg, Rudolf Dekker en Georges Vis noemen. Zij hebben mij voor vele uitglijders behoed en zagen onverstoorbaar toe hoe ik op sommige punten eigenwijs bleef. Computerhulp ontving ik van Gerard Schulte Nordholt en René Kurpershoek. De prettige collegiale contacten met de leden van de onderzoeksgroep 'IJkpunt 1800' hebben mij er regelmatig weer bovenop geholpen of gehouden. Ten slotte vermeld ik hier de stuurgroepsleden van NWO die mijn manuscript hebben beoordeeld, de bibliotheekmedewerkers die stapels publicaties voor mij hebben aangedragen, en alle anderen die mij terzijde stonden.

Maar zoals altijd dank ik Debora, Anna en Laura het meest.

Amsterdam, februari 1997

Gert-Jan Johannes

1 ‘Sieraad van der burgren disch!’

1.1 Inleiding

‘’t Lust mij zingend u te loven,
Edle Bes, gezond en frisch!
Heerlijk ooft van Neêrlands hoven,
Sieraad van der Burgren disch!
Mijne Zangster, die haar toonen
Aan 't eenvoudig-edle wijdt,
Zal ook met een lied u kroonen,
Die eenvoudig edel zijt.’

Met deze strofe opent *Lof der aalbessen* van de Groningse dichter H.A. Spandaw (1777-1855). Het gedicht verscheen in de *Vaderlandsche letteroefeningen* van 1810.[1]

De redactie mocht erop rekenen dat een vers van Spandaw voor de lezers een welkom geschenk was. Hij had al verschillende bundels gepubliceerd en met name zijn gedicht *De vrouwen* was erg populair.[2] De lezers van het tijdschrift hadden er juist dit jaar nog een lovende recensie in aangetroffen van Spandaws gebundelde, nieuwe *Poëzij*. Het ging hier om een kloek deel van 231 bladzijden, dat met veel aandacht werd besproken.[3]

Natuurlijk viel er ook wel het een en ander op de gerenommeerde dichter aan te merken. Sommige dichtregels waren volgens de recensent ‘wat stooterig’ uitgevallen. Andere waren te lang. Zo was er nog wel meer kritiek mogelijk. Toch overweegt de lof:

> ‘Uit de echte bron is, onzes oordeels, deze Poëzij gevloeid; alles is gevoelig en hartelijk, de Dichter meestal van zijn onderwerp doordrongen, en, gelijk het zijn moet, krachtig met hetzelve ingenomen.’[4]

Een van de gedichten is ‘regt Hollandsch en rond’. Een ander ‘beviel ons ongemeen; wij vinden hem Spandaw waardig, dat is meesterlijk’.[5] En weer een ander is ‘uitmuntend

poëtisch'.[6] De conclusie over deze 'waarlijk uitstekende' poëzieverzameling luidt dan ook:

> 'In minder verdienstelijke bundels is het genoeg, oppervlakkig te zijn, om gebreken te vinden; in zulke als deze moet men al scherp toezien, om feilen te ontdekken.'[7]

Zoals uit deze woorden al blijkt, volgde de recensie in grote lijnen het gebruikelijke stramien. Detailkritiek, afgewisseld met prijzende opmerkingen en flink wat dichtregels ter illustratie. Dit alles overigens in tien pagina's, verspreid over twee afleveringen van de *Vaderlandsche letteroefeningen.* Op zichzelf al een indicatie dat men aan de bundel een meer dan gemiddelde waarde toekende. Heel wat dichtbundels moesten het met een halve pagina doen.

Uitzonderlijker nog is de inleiding die eraan voorafgaat: meer dan een kwart van het aantal bladzijden. De recensent geeft hierin zijn mening over de vereisten van goede poëzie, over de relatie tussen de dichtkunst en andere vormen van kunst en wetenschap, over nut en onnut van poëtische theorievorming, enzovoort. Op die manier wil hij het 'standpunt [...] waarop wij ons plaatsten' nader bepalen en toelichten. Zo'n algemene verantwoording is voor de kritiek in dit tijdvak nog zeer ongebruikelijk. Dit benadrukt het belang dat de recensent kennelijk aan het werk van Spandaw hecht.

Een recensie in de *Boekzaal der geleerde wereld* van 1816 oordeelt, naar aanleiding van een latere uitgave, wat zuiniger over het meesterschap van Spandaw. Men noemt hem een dichter van het tweede plan. Hoger staat Bilderdijk, die als grootste Europese dichter alleen nog enigszins geëvenaard kan worden door Goethe. Ook Feith, Tollens, Helmers en Loots 'verduisteren de glans onzer naburen'.[8] De uitzonderlijke kwaliteit van de Nederlandse poëzie blijkt echter, aldus de recensent, uit het feit dat ook de wat mindere goden in hun eigen genre uitmuntend werk van internationaal niveau leveren. Een voorbeeld is het oeuvre van Spandaw. Deze dichter blinkt uit in het meer 'zachte en liefelijke'. Een van de hoogtepunten in de bundel is zijn *Lof der aalbessen*:

> '*De Lof der aalbessen* is zinrijk, oorspronkelijk, en toont, hoe vruchtbaar zelfs de kleinste voorwerpen, in de hand des *waren* Dichters, voor poëtische voorstelling zijn.'[9]

Die poëtische vruchtbaarheid van de aalbes en dat ware dichterschap van Spandaw zijn voor hedendaagse lezers niet altijd even gemakkelijk te onderkennen. Ter illustratie de tweede strofe van het gedicht:

'Ja, gij zijt mijn zangen waardig,
Lieve vrucht, verkwikkend zoet,
Die, menschlievend en dienstvaardig,
Alle standen laaft en voedt;
Die niet groeit voor trotsche Grooten,
Niet voor aardsche Goôn alleen,
Maar door allen wordt genoten...
Edle vrucht voor 't Algemeen!
Ja, wij zingen - ja, wij loven
U, ô Bes, gezond en frisch!
Heerlijk ooft van Neêrlands hoven,
Sieraad van der Burgren disch!'

Voor de twintigste-eeuwse lezer lijkt hier het toppunt van onbenulligheid bereikt. Tegelijk maakt de afstand in de tijd het gedicht erg geschikt als object van *camp*: zó slecht of onbenullig dat het weer leuk wordt. De *Lof der aalbessen* werd dan ook, eind jaren vijftig van onze eeuw, zonder mankeren opgenomen in de bundel *Helaas! voor altijd zwijgt de cither! Poëzie uit oude dozen.* In een Ten Geleide bij deze bundel schreef de befaamde neerlandicus Hellinga:

> 'Ach, waarom zouden wij niet lachen? Er is al zoveel, dat de mens het lachen doet vergaan. Maar als we uitgelachen zijn, moeten wij toch weer even terugkeren naar zo'n tekst en hem ook aanschouwen met vertedering voor de oude dingen, die voorbijgingen en die nu ouderwets zijn.'[10]

Intussen blijft de lezer (zoals steeds wanneer het om de Nederlandse poëzie van de negentiende eeuw gaat) na de lach en de vertedering zitten met enkele literair- en cultuurhistorische vragen.

Lange tijd hebben literatuurhistorici de vaderlandse dichters van de negentiende eeuw met ergernis bezien: Holland op z'n smalst. Of hoogstens met neerbuigende verbazing, alsof het ging om zwakbegaafde neefjes die men met enige toegevendheid moet benaderen. Maar intussen schuilt op de achtergrond toch het knagende besef dat we in de negentiende-eeuwse poëzie te maken hebben met academici of anderszins hooggeschoolde, literair begaafde, midden in de maatschappelijke werkelijkheid staande auteurs. Het waren schrijvers van een vaak grote eruditie, ze beschikten over een talenkennis waar de meesten van ons slechts van kunnen dromen, en ze bezaten een grote vertrouwdheid met nationale en internationale kunsttradities in heden en verleden.

Dat dwingt ons bijvoorbeeld de vraag te stellen: waaruit bestaat nu eigenlijk die 'zinrijkheid', die contemporaine recensenten in de *Lof der aalbessen* zagen? Een andere

vraag: hoe komt het dat Spandaw niet alleen door zijn publiek, maar ook door de literaire kritiek lange tijd beschouwd is als een goed voorbeeld van de ware dichter? Nog in 1913 kan het *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* opmerken: ‘Spandaw wordt voor een der beste dichters van zijn tijd gehouden.’[11] Welke literatuuropvatting lag aan dergelijke meningen ten grondslag?

En waarom is het juist deze dichter, wiens gedichten in 1817 onderwerp waren van een prijsvraag ter bevordering van het nationale gezang?[12] Verzocht werd een melodie te componeren op teksten van Spandaw. Al in het volgende jaar konden twee liederen bekroond worden met een ereprijs van 10 gouden dukaten: een lied op de tekst van *De nieuwe haring* en een op de tekst van *De verdraagzaamheid.* Een lied op *Nederlands zeeroem* volgde in het jaar daarna.[13]

Nu werd die prijsvraag georganiseerd door de kring rond het nieuwe muziektijdschrift *Amphion.* Dit blad beoogde een herleving van de Nederlandse muziekcultuur.[14] De thuisbasis van deze kring was Groningen. Op zichzelf is het dus niet vreemd dat men juist het oeuvre van de Groninger Spandaw uitkoos om die nieuwe muziekcultuur te schragen. Maar aan de andere kant: men moet in zijn poëzie toch ook voldoende kwaliteit en meesterschap hebben gezien om deze keuze te rechtvaardigen?[15]

Ten slotte nog zo'n vraag. Waarom blijven teksten van Spandaw, zoals *Het vogelnestje*, tot diep in de negentiende eeuw *classics* op het voordrachtsrepertoire tijdens avonden en partijtjes van de Nederlandse burgerij?[16]

1.2 Nationaal gevoel en lof der schepping

De antwoorden op zulke vragen liggen voor een deel al besloten in de zojuist vermelde prijsvraag. De inhoud van Spandaws gedichten getuigt van een sterk ‘nationaal’ gevoel.[17] De geciteerde twee eerste strofen van het vers over de aalbessen zijn een lofzang op vaderlandse burgerdeugden. De aalbes is een vrucht voor het huisgezin van elke Nederlandse burger. Een vrucht die zich niet aan standsverschil stoort en die groeit tot nut van 't algemeen.

Dit ‘nationale’ karakter krijgt zelfs uitgesproken nationalistisch-polemische trekjes in de derde strofe. Daarin wordt een tegenstelling gecreëerd met ‘anderen’, die de voorkeur geven aan uitheemse vruchten:

> *‘Andren zingen abrikozen;*
> *Perzik, uw verheven zoet!*
> *U, beroemd om 't donker blozen,*
> *Edle teelt uit Thisbe's bloed!*
> *Nedrige aardbei, en kastanje,*

Trotsch op bladerkroon en stand;
En u, applen van Oranje,
Steeds geliefd in Nederland!
Goud-meloenen; muskadellen,
Die met zachte purper-kleur
Onder loof wellustig zwellen;
Ananas, vol edlen geur,
Pralende in der rijken hoven,
En door kunstvuur malsch gestoofd,....
Wie uitheemsche vruchten loven,
Wij, wij zingen Neêrlandsch ooft!'

De apotheose in de laatste regel zou men desgewenst kunnen ondersteunen door met de vuist op de katheder te slaan. Of op de dinertafel. Het gedicht ziet er immers uit als een lofzang op een ter plekke te nuttigen schotel. In elk geval wijst het herhaalde 'wij' op een samenzwering van dichter en publiek, zoals die vooral totstandkomt tijdens mondelinge overdracht. Dit is geen poëzie om stil te lezen.[18]

In 1810, onder het bewind van de Fransen, zal het gedicht mogelijk zelfs zijn opgevat als een soort van verzetspoëzie. De samenzwering van dichter en publiek had hier een heel reëel en actueel karakter. De regels over wellustige kasplanten, door kunstvuur gestoofd, sloten goed aan bij een lange traditie van verzet tegen 'wuftheid', 'weelderigheid' en andere tekenen van een 'typisch Franse' decadentie.[19] De appeltjes van Oranje vormen hier een kleine complicatie: uitheemse vruchten, maar 'steeds geliefd in Nederland'.

Deze vaderlandslievende kern maakte dat onaanzienlijke zaken als de aalbes een uiterst legitiem onderwerp van poëzie konden vormen. Op dit punt was het publiek trouwens al eerder heel wat gewend. In de renaissancistische traditie van de emblemata kon een priktol model staan voor de wispelturigheid van de mens, of een zeepbel voor de vergankelijkheid van het leven. En in de achttiende eeuw was de 'fysico-theologie' een belangrijke bron van poëtische inspiratie geweest. De nieuwe natuurwetenschappelijke kennis werd gebruikt om Gods wijze ordening van de gehele schepping te illustreren.[20] Wel stelde men, vooral tegen het einde van de achttiende eeuw, op dit punt soms zekere grenzen. Zo meent een verhandeling uit 1782:

> '...het is buiten kyf, dat de *Bloemen* van Rapin iets aangenaamers in het onderwerp medebrengen, dan de *Syphilis* van Fracastorius.'[21]

Maar al te selectief hoefde de poëtische natuurkenner niet te zijn bij de keuze uit Gods schepping. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een prijsvers dat in 1774 werd gepubliceerd door

het Haagse genootschap Kunstliefde Spaart Geen Vlijt. De auteur zegt dat het de taak van de dichter is, Gods almacht te bezingen ‘in vlieg, in bes en kei, ja in 't geringste stof’.[22] Waarschijnlijk dacht hij hier in concreto aan een gedicht van Lucas Trip, ‘Godt zichtbaar in 't onaanzienlyke: vertoont in de beschouwinge van een kei, blauwbes en vlieg’.[23]

De bes van Lucas Trip diende als illustratie van een natuurkennis die het goddelijk alvermogen in de wonderbare structuur van de dingen blootlegt. Bij Spandaw daarentegen, is de bes allereerst een illustratie van *nationaal* vermogen. Dit sluit overigens enige kennis der natuur niet uit. Zo suggereren de openingsregels van *Lof der aalbessen*, met het ‘Edle Bes, gezond en frisch!’, dat de dichter het *Fruitkundig woordenboek* van J.C. Christ heeft geraadpleegd. Dit uit het Duits vertaalde standaardwerk was in 1806 verschenen. Het opende met het trefwoord ‘*Aalbessenstruik* [...] wiens verkoelende zuuragtige vrugt aan gezonden en zieken menigwerf tot lavenis en verkwikking verstrekt’.[24]

Maar het is de vaderlandslievende verkwikking van de aalbes, die bij Spandaw voorop staat. In de contrasterende bewoordingen van een strofe elders in het gedicht heet het:

‘Juich, verhef u vrij, Germanje!
Roem uw' druivenrijken Rijn!
Juich Bourgonje, bral' Champagne,
De aalbes schenkt ons edlen wijn!
Wijn, die 't harte kan verblijden,
En, verheffende ons gemoed,
't Grievend leed van onze tijden
Voor een poos vergeten doet;
Wijn, die onze borst doet gloeijen,
Wijn, versterkend, zoet en frisch,
Wijn, die op ons Erf mag groeijen,
En ons daarom dierbaar is.’

De aalbes is eenvoudig en edel, waarbij de adeldom juist in de vaderlandse eenvoud schuilt. Dat is de grote kracht van deze zo onaanzienlijke vrucht, die ons alleen al dierbaar is *omdat* hij ‘op ons Erf mag groeijen’.

Die kracht van edele eenvoud is het ook, die maakt dat de aalbes geen decadent kasplantje is. Hij kan zonder al te veel kunstmatige verzorging het woeden der seizoenen in het ongunstige klimaat van ‘ons Erf’ doorstaan:

‘Lang verfrischt ge ons, edle vruchten!
Rijk begunstigd door Natuur,

Hebt gij najaarskou te duchten,
Noch verschroeijend zomervuur;
Als de herfst het woud ontbladert,
Schenkt gij ons uw' overvloed;
Als de grijze winter nadert,
Zijt gij nog verkwikkend zoet;
En wanneer de stormen loeijen
In 't bevrozen jaargetij,
Doet ge uw zuivre sappen vloeijen,
Sappen, even frisch als gij
[...]'

De boodschap is duidelijk: eenzelfde edele eenvoud is ook de grote kracht van Nederland, en zal ook de Nederlandse burger de stormen des tijds doen doorstaan.

Ongetwijfeld vond deze boodschap een gretig gehoor bij vele Nederlanders tijdens het 'grievend leed' van het Franse bewind. Maar ook in de fase van wederopbouw daarna. Toen werd immers, eens te meer, pijnlijk duidelijk dat Nederland geen hoofdrol meer speelde op het Europese toneel.

1.3 De aalbes en de eenvoud

De nationalistisch-polemische boodschap kan een belangrijke verklaring vormen voor de aantrekkingskracht van Spandaws poëzie. Maar er is meer. Boerhaaves lijfspreuk *simplex sigillum veri*, eenvoud is het kenmerk van het ware, was al in de oudheid een cliché. Toch ontstond pas in de achttiende eeuw, onder de invloed van het natuurwetenschappelijke vermogen om ingewikkelde zaken te vatten in simpele formules, in verschillende Europese landen een ware 'cultus van het eenvoudige'.[25] Dat eenvoudige werd bovendien, sinds de herwaardering van de Griekse beeldende kunst door archeologen en kunstkenners als J.J. Winckelmann, gezien als een typerend kenmerk van de klassieke kunst. Het eenvoudige werd een norm op velerlei terrein. Niet alleen in natuurwetenschap of moraalleer, maar ook in de kunsttheorie. En het is juist dit laatste terrein, waarnaar Spandaws aalbessen wel zeer nadrukkelijk verwijzen. We zagen dit al in de laatste regels van de eerste strofe. De dichter zegt hier over zijn Muze:

'Mijne Zangster, die haar toonen
Aan 't eenvoudig-edle wijdt,
Zal ook met een lied u kroonen,
Die eenvoudig edel zijt.'

Welke tijdgenoot zou bij dit spel met de woorden ‘eenvoudig’ en ‘edel’ niet onmiddellijk denken aan Winckelmanns befaamde formule *Edle Einfalt und stille Grösse*?

Met de edele eenvoud, als onmiskenbare verwijzing naar het Griekse schoonheidsideaal van Winckelmann, is in het gedicht al meteen een kunsttheoretisch element aanwezig. De smaak als ‘uitwendig zintuig’, waarmee men de edele eenvoud van de aalbes letterlijk proeft, valt hier samen met de smaak als ‘inwendig zintuig’,[26] het esthetisch beoordelingsvermogen. Dat Winckelmann zelf met zijn befaamde schoonheidsformule niet onmiddellijk aan de Nederlandse aalbes zal hebben gedacht, doet hierbij minder terzake.

Dezelfde edele eenvoud die typerend is voor de aalbes, typeert ook de Nederlandse volksaard en zou kenmerkend moeten zijn voor de Nederlandse kunst. Dat is de boodschap. Daarmee biedt het gedicht in feite zijn eigen beoordelingsnorm aan. Het bevat een poëtica waaraan het zelf kan worden getoetst.

1.4 Het verhevene

Spandaw stond met die poëtica niet alleen. Dit blijkt uit de eerder vermelde recensies. De recensent van de *Vaderlandsche letteroefeningen* komt bijvoorbeeld erg dicht bij de formule van edele eenvoud en stille grootheid, waar hij zegt:

> ‘Wij zien meer en meer, dat het stille, zachte en eenvoudige het meest voor vele Dichters geschikt is. Tollens en Spandaw bewijzen ons zulks ten duidelijkste.’[27]

Het is niet zozeer een neutrale constatering, als wel een polemische stellingname. Dat blijkt eens te meer wanneer de recensent vervolgt met de woorden:

> ‘De laatste geeft in *den Daglooner en zyne Vrouw* eene fraaije proeve, hoe men in de eenvoudigste taal toch poëtisch kan blijven; dus ziet men ook hieruit, dat *verheffing* de bron der Poëzij niet is.’[28]

Het verhevene en de poëtische verheffing; het zijn begrippen die in de internationale kunsttheorie van de voorafgaande decennia zeer prominent naar voren waren gekomen. Simultaan met de verering van het zelfbewuste, allesbehalve ‘stille, zachte en eenvoudige’ genie, was een geheel nieuwe opvatting van het verhevene ontstaan. Deze nieuwe opvatting was ook tot Nederland doorgedrongen en werd in kringen van Kantianen als Kinker en Van Hemert gepropageerd. Zij zagen het verhevene niet, zoals vele achttiende-eeuwse beschouwingswijzen, als gelegen in de kalme beschouwing van de grootsheid

der natuur. Bij hen was het de ‘stremming der levenskrachten’ geworden, de ‘trilling en huivering’ die het hele lichaam bevangt bij het besef van ‘het Volstrekt grote en sterke’ dat in de eigen ziel huist.[29]

Volgens de Nederlandse recensent ziet men ‘meer en meer’ dat dit de bron der poëzie niet is. De eenvoudige adeldom van de aalbessen-poëtica sluit nauw aan bij deze opvatting. Ook *Lof der aalbessen* plaatst het verhevene immers in een polemische context, tegenover de edele eenvoud. ‘De appelboom moog' zich *verheffen*’ - maar de aalbes doet dat niet. Sommigen loven het ‘*verheven* zoet’ van de perzik - maar deze dichter denkt er anders over. ‘Juich, *verhef* u vrij, Germanje’ - maar de grootheid van Nederland schuilt in de bescheiden kracht van de edele eenvoud.

En het moet gezegd: als eenvoud het kenmerk van het ware is, dan is dit een waar gedicht. Althans, bij oppervlakkige lezing. Bij nadere beschouwing worden we getroffen door de verwevenheid van thema's die achter de eenvoudige bewoordingen schuilgaan. Tezamen bieden ze in kort bestek een panorama van de *topics* die in het Nederlandse denken over de nationale identiteit in de periode vanaf 1750 zijn aan te wijzen.

Gedichten als *Lof der aalbessen* zijn daarom te beschouwen als een voorlopig eindpunt, als kristallisatiepunt van openbare discussies die het Nederlandse denken al tientallen jaren bezighielden. Daarmee vormen ze tevens een beginpunt: ze geven een soort opsomming van resultaten die nog vele tientallen jaren geldig zouden blijven. Wanneer we proberen de *Lof der aalbessen* te bezien vanuit het standpunt der tijdgenoten, is het eigenlijk merkwaardig dat er nog enige kritiek op de dichter Spandaw mogelijk was. *Lof der aalbessen* is immers, in al zijn eenvoud, het volmaakte gedicht. Het is bewonderenswaardig hoe het vers natuurbeschouwing, mens- en maatschappijbeschouwing, moraal, politieke theorie en kunsttheorie op consistente wijze weet te verenigen vanuit één gezichtspunt: de edele eenvoud. Die edele eenvoud, als poëticaal criterium, is bovendien de toetssteen waaraan de vorm van het gedicht zelf moeiteloos lijkt te beantwoorden. Vorm en inhoud vallen samen; de edele eenvoud van dit gedicht is een stille kracht die het woeden der seizoenen kan doorstaan.

Natuurlijk, het is alleszins begrijpelijk dat niet dit gedicht, maar *Wien Neêrlands bloed* - en later toch weer het Wilhelmus - het Nederlandse volkslied is geworden.[30] Maar een soort van nationale hymne is *Lof der aalbessen* zeker.

1.5 ‘Zwakheid en suffend onvermogen’

Eerder bleek dat Spandaw met zijn voorkeur voor de edele eenvoud zeker niet alleen stond. Het eenvoudige was in het Europese denken van de achttiende eeuw een oplossing voor vele raadsels en een panacee voor vele kwalen geworden. Maar zijn er niet ook

verschillen tussen de eenvoud à la Spandaw en de eenvoud zoals die elders in Europa vereerd werd? Bij Spandaw zijn de begrippen ‘edel’ en ‘eenvoudig’ goed vertegenwoordigd. En ook het ‘stille’ van de *stille Grösse* vinden we in zijn *Lof der aalbessen* wel terug. Bijvoorbeeld in regels als:

> *‘Boompje, dat, vol rijpe trosjes,*
> *Aandacht noch bewondering vergt,*
> *En uw vrucht met lieve blosjes*
> *Onder 't nedrig blad verbergt!*
> *De appelboom moog' zich verheffen,*
> *Rijze omhoog de ranke peer,*
> *Gij, gij zoekt geen oog te treffen,*
> *Gij verlangt geene ijdle eer;*
> *Wie zijne armen uit mag breiden,*
> *Fier op welig loof en blaân,...*
> *Altijd zedig en bescheiden,*
> *Biedt ge uw rijpe vruchten aan.*
> *[...]’*

Maar over het ‘grootse’ horen we intussen verrassend weinig. Dit zou wel eens typerend kunnen zijn voor de manier waarop Winckelmanns formule in Nederland werd geïnterpreteerd.[31] Net zoals het feit dat Spandaw met de woorden *‘Mijne Zangster, die haar toonen / Aan 't eenvoudig-edle wijdt’* een subtiele accentverschuiving aangeeft. Hij draait de volgorde van de termen om: het belangrijkste is niet zozeer dat het eenvoudige edel is, maar dat het edele eenvoudig moet zijn.

We moeten er dus op bedacht zijn dat er verschillen kunnen bestaan tussen de Nederlandse waardering voor het eenvoudige en de eenvoudigheidscultus elders. Zo'n verschil zou ook in de fasering kunnen liggen. Als er in Nederland sprake was van een cultus van het eenvoudige, dan zette die pas laat in. In 1818 schreef de Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen een prijsvraag over het onderwerp uit. Eerst rond die tijd is het eenvoudige een kernpunt in beschouwingen over kunst en cultuur geworden. Nog in 1832 kon Jacob Geel een opstel aan de eenvoudigheid wijden, waarin hij klaagde over de terreur der ‘povere eenvoudigheid schreeuwers’.[32]

Het is daarom verleidelijk de Nederlandse cultus der eenvoudigheid te zien als een voorbeeld te meer van de ‘achterlijkheid’ in een land ‘waar alles vijftig jaar later gebeurde’. Maar naar mijn idee is een andere benadering interessanter. Deze benadering gaat ervan uit dat de Nederlandse cultus van het eenvoudige slechts ten dele een antwoord is op vragen die ook in het buitenland leefden. Aard en fasering van de eenvoudigheidscultus zijn minstens voor een deel bepaald door eigen, Nederlandse preoccupaties.

1.6 Crisis en kleinschaligheid

Die preoccupaties verwijzen naar een probleem dat de tijdgenoten zeer bezighield. Een probleem ook dat in de huidige geschiedschrijving van de vaderlandse achttiende eeuw nog steeds niet helemaal bevredigend is opgelost. Het gaat hier om de vraag: waar komt de culturele crisis vandaan, die de tijdgenoten vanaf het midden der achttiende eeuw in Nederland constateerden en die naar hun idee steeds acuter werd?

In de zeventiende eeuw behoorde Nederland tot de koplopers in wetenschap en kunst. De Republiek in de tweede helft van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw wordt wel gezien als bakermat van de internationale Verlichtingsbeweging. Grote geesten vonden hier hun toevlucht en de Nederlandse boekhandel fungeerde als productie- en distributiecentrum voor de hele wereld. Die functie als culturele producent en culturele transitohaven bleef het land nog geruime tijd vervullen. Maar rond 1700 klinken er al verontruste geluiden. Die verontrusting wordt acuut na het midden van de achttiende eeuw. Dan valt steeds vaker te horen dat het in een verbazend snel tempo mis is gegaan. Tot verwondering van landgenoten en buitenlanders is Nederland in een aantal opzichten zoiets als het achterlijke broertje van Engeland, Frankrijk en Duitsland geworden. Wie vervolgens de culturele ontwikkelingen in de periode 1800-1830 bekijkt, kan moeilijk ontkomen aan de conclusie dat Nederland hoe langer hoe minder te bieden had aan belangwekkende verworvenheden op dit gebied.

Wat was er gebeurd? Tijdgenoten zochten de verklaring vaak in moreel verval, al dan niet onder invloed van de, vanouds gevreesde, Franse decadentie. Men meent ‘dat de weelde, de losbandigheid, kankers zyn, die ons van trap tot trap zullen doen nederdaalen, en eindelyk onzen naam uitvagen op de rol der volkeren van Europa’.[33] Een dergelijke verklaring heeft voor de moderne onderzoeker weinig aantrekkelijks - al komen we nog regelmatig verhalen tegen over de achttiende-eeuwse burger die ‘gezapig’, ‘verwekelijkt’ of ‘ingeslapen’ was, die de ogen gesloten hield voor wat er om hem heen gebeurde, enzovoort. Ook zien we vandaag de dag nog wel eens het soort verklaringen waarin de periode rond 1800 grossierde en die teruggingen op eeuwenoude ‘klimaattheorieën’: het regenachtige weer en de drassige bodem maken de Nederlander te nuchter, te ‘koudbloedig en diksappig’[34] voor de meer verheven vormen van wetenschap en cultuur. Maar helemaal serieus nemen we dergelijke zienswijzen niet meer.

Sociaal-economische verklaringen lijken aantrekkelijker. Economische achteruitgang kan het klimaat voor wetenschappelijke en culturele ontwikkeling verslechteren. Maar voor het schrijven van een goed gedicht of een filosofische verhandeling is toch geen aandelenbeurs nodig, geen machtige vloot, geen stoommachine? Politieke verklaringen (patriottische twisten, Franse bezetting) zijn evenmin erg bevredigend. Zoals sommige tijdgenoten al opmerkten, bloeien bepaalde takken van kunst of wetenschap juist op in tijden van oorlog en onrust.[35]

Nederland is een klein landje, zei men rond 1800 al en zegt men nu nog. Zuiver statistisch zou daarom in Nederland de kans op grote namen in kunst en wetenschap kleiner zijn. Maar het vervelende is, dat Nederland in de zeventiende eeuw een zo mogelijk nog kleiner landje was. En heeft de culturele geschiedschrijving ons er de laatste decennia niet juist van doordrongen dat de activiteit van het individuele genie niet doorslaggevend is, wanneer het gaat om de culturele ontwikkeling van een natie?

Ontkenning van het probleem ligt dan ook voor de hand. Nogal wat hedendaags onderzoek draait in feite om de stelling dat het er met cultuur en wetenschap in het achttiende-eeuwse Nederland helemaal niet zo slecht voorstond. Het zijn alleen de bovengemiddelde prestaties die hier opvallend afwezig zijn. Maar als dit juist is, dan blijft toch nog steeds de vraag: hoe is díe afwezigheid te verklaren?

In de hier volgende beschouwingen gebruik ik de ontwikkeling van de (literaire) kunsttheorie in de decennia rond 1800 mede als casus om antwoorden op zulke vragen te vinden. In deze antwoorden speelt de wetenschap dat Nederland een klein landje is, een grote rol. Maar niet in die zin dat ik er een statistisch gebrek aan grote namen of genieën mee zou willen verklaren. Waar het mij om gaat, is dat pas in de achttiende eeuw, en juist door het voortschrijden van de verlichtingsbeweging zelf, de kleinschaligheid een steeds grotere rol ging spelen.

Die kleinschaligheid oefende, niet alleen rechtstreeks, maar vooral indirect, een grote invloed uit op de ontwikkeling van wetenschap en cultuur in Nederland. De grootte van het taalgebied bepaalde niet zozeer het aantal genieën, maar legde beperkingen op aan de ontwikkeling van de culturele en wetenschappelijke infrastructuur: opleidingsmogelijkheden, genootschappen, tijdschriften, platforms voor kritische discussie, afzetmarkten voor culturele producten. Juist de verlichtingsbeweging zelf maakte die infrastructuur steeds belangrijker; stilstand door limieten aan de infrastructuur betekende nu tevens achteruitgang.

Ook voor de tijdgenoten was dit niet direct duidelijk. Hun diagnose luidde veelal dat de natie in zedelijk verval was geraakt. Op grond van deze diagnose gingen ze de crisis te lijf met de middelen die van de Verlichting ook elders een ‘hervormingsbeweging’ hadden gemaakt: genootschappen, tijdschriften, kritiek, een verbreiding van cultuur naar bredere lagen van de bevolking. Maar al snel kwam de pijnlijke constatering dat die middelen in Nederland niet altijd even werkzaam waren. Soms leek het er zelfs op dat ze averechts werkten. Was het verval dan al zo ver voortgeschreden?

Een benaderingswijze die de nadruk legt op de culturele infrastructuur maakt het, naar mijn idee, gemakkelijker het paradoxale gegeven te begrijpen dat een zo ‘verlichte’, hoog ontwikkelde en internationaal georiënteerde natie in de achttiende eeuw soms toch zo'n indruk van ‘zwakheid en suffend onvermogen’[36] kon maken. Het ontbreken van ‘toppen’ is evenzeer resultaat van de Verlichtingsbeweging in Nederland als het goede ‘gemiddelde’.

Dit is de algemene stelling die ik in de volgende hoofdstukken nader wil toelichten. Het gaat daarbij niet om keiharde gegevens of sluitende bewijzen. Mijn onderzoeksmateriaal bestaat vooral uit uitspraken van contemporaine auteurs over de eigen cultuur. Achter deze uitspraken gaat naar mijn idee een aantal principiële tegenstellingen en conflicten schuil. Die zorgden ervoor dat elke oplossing weer nieuwe problemen met zich meebracht. In de decennia rond 1800 vond een worsteling om de definiëring van de Nederlandse culturele identiteit plaats. Elementen daarvan zijn tot op de dag van vandaag te herkennen in het Nederlandse debat. Wanneer ik iets van mijn fascinatie hiervoor op de lezer kan overbrengen, ben ik al in mijn opzet geslaagd. Maar helemaal mooi zou het zijn, wanneer anderen zich door mijn speculatieve verklaringen uitgedaagd voelen tot nader onderzoek.

Na een korte typering van de kunsttheoretische discussie in hoofdstuk 2 maak ik in hoofdstuk 3 enkele opmerkingen over de algemene achtergrond die hieraan reliëf kan geven: het debat over het cultureel 'verval'. De daarop volgende twee hoofdstukken bespreken de culturele infrastructuur: universiteiten, genootschappen, tijdschriften, de mogelijkheden en onmogelijkheden van de kritiek, de wenselijkheid of onwenselijkheid van grootschalig mecenaat. In hoofdstuk 4 gaat het daarbij om de theorievorming over de kunst (met name de literatuur), in hoofdstuk 5 om de praktijk. Hoofdstuk 6 laat zien hoe de nieuwe definiëring van de nationale identiteit, zoals die in de decennia vóór 1800 gestalte begon te krijgen, de gedachtenvorming over wetenschap, kunst en cultuur beslissend beïnvloedde. Dat het concept van het 'eenvoudige' daarbij een belangrijke rol kon spelen, wordt in hoofdstuk 7 betoogd. In hoofdstuk 8 vat ik een en ander samen, waarbij ik en passant enkele kritische kanttekeningen plaats bij het dikwijls gehanteerde begrip 'dominee-dichter'.

Maar nu eerst terug naar de kunsttheorie.

Eindnoten:

1 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* 1810 II, pp. 445-448.
2 Een beoordeling in *Jaarboeken der wetenschappen en kunsten* II (1807), 2, p. 168, spreekt bijvoorbeeld over 'De vloeijendste verzen, bij welke het naauwlijks de moeite waard is kleine feilen aan te wijzen'.
3 *Alg. Vad. Lett.* 1810 I, pp. 89-93.
4 *Ibid.*, p. 90.
5 *Ibid.*, p. 91.
6 *Ibid.*, p. 125.
7 *Ibid.*, p. 128.
8 *Boekzaal der geleerde wereld* 1816 I, p. 565.
9 *Ibid.*, p. 568.
10 W. Gs. Hellinga, in H. Dommisse (ed.), *Helaas! voor altijd zwijgt de cither*, p. 6.
11 *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* III, 1191.
12 Prijsvraagaankondiging in *Algemeene Konst- en Letter-bode* 1817 II, p. 121. In hetzelfde blad van 1818 (II pp. 81-82 en p. 386) berichten over toekenning van prijzen. Over de voortgang werd ook bericht in *Amphion*, o.m. 1819, p. 94-119. Vgl. N. Klinkeberg, 'In naam der Nederlandsche muzen', p. 151.

13 Tekst en muziek van de bekroonde zangen zullen, met een keuze uit het overige dichtwerk van Spandaw, worden gepubliceerd in: G.J. Johannes en N. Klinkeberg, *'t Lust mij zingend u te loven. Gedichten van A.H. Spandaw.*

14 Vgl. W.W. Mijnhardt, *Over de consumptie van cultuur*; T. Van Huffelen, 'Het muziektijdschrift "Amphion"'; N. Klinkeberg, 'In naam der Nederlandsche muzen'.

15 Tekenend voor zijn populariteit in het Groningse is het bestaan van een rederijkerskamer *Spandaw* te Groningen in de jaren 1863-1879 en een kamer in Hoogezand van 1876 tot 1894 (W. van den Berg en A. de Bruijn, 'Negentiende-eeuwse rederijkerskamers', p. 167 en p. 173). Maar dat Spandaw niet alleen in de regio Groningen serieus werd genomen, blijkt wel uit zijn lidmaatschap van diverse prestigieuze en minder prestigieuze genootschappen elders. Zie hiervoor het *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* III.

16 Busken Huet merkt in een essay uit 1874, sprekend over Tollens, op: 'Uit het *Vogelnestje* van Spandaw kan men zien dat zulke beschouwingen destijds in de mode waren...' [Cd. Busken Huet, 'Tollens', p. 180.] De aristocratische Kneppelhout zag dit al in 1841 met leedwezen aan, zoals blijkt uit zijn verhaal 'Een heel lieve soirée'. Daarin beschrijft hij schamper hoe een 'mevrouw' uit de burgerstand Bilderdijks zojuist voorgedragen *Floris IV* verwart met Spandaws *Vogelnestje* - dat dus in zulke gevallen gebruikelijke kost was. (J. Kneppelhout, *Verhalen*, p. 76). Potgieter is in *De Gids* van 1837, pp. 201-204, al tamelijk kritisch over Spandaw. Maar hij prijst toch de 'meestal voortreffelijke versificatie' en bekent: 'Waarlijk, bij het lezen van *de Regter* en het *Zaligst Levensuur*, of van *de Meizang* en *het Roosje*, gevoelen wij op nieuw al de bewondering, welke de Zanger der *Vrouwen* ons weleer inboezemde!' Potgieters recensie verschijnt bij de derde herdruk van Spandaw's *Gedichten*, 'die de vuur- en waterproef van tweemaal vijftien jaren dóórstonden'. Een vierde druk volgde in 1857.

17 Ik gebruik hier de term 'nationaal' in zeer ruime zin voor cultureel-vaderlandslievende ideeën en opvattingen in het algemeen. De term 'nationalistisch' gebruik ik als tegenstelling tot 'kosmopolitisch', waar het gaat om de neiging de eigen natie polemisch af te zetten tegen het buitenland en kosmopolitische deugden daaraan ondergeschikt te maken. Voor aanzienlijk subtielere onderscheidingen tussen 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel', zie het gelijknamige artikel van N.C.F. van Sas.

18 Zie voor een analyse van die situatie W. van den Berg, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultuur'; 'Van horen zeggen. De orale traditie'.

19 Bijv. W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, pp. 47-48. Vgl. W. Frijhoff, 'Verfransing?'.

20 Vgl. J. Bots, *Tussen Descartes en Darwin*; R.H. Vermij, *Secularisering en natuurwetenschap*, m.n. hoofdst. VI.

21 J. Lublink Jr., 'Verhandeling over de onderlinge betrekking van wijsbegeerte, dichtkunst en welspreekendheid', p. 197.

22 S. van der Waal, 'De waare verëischten in een' dichter', p. 278.

23 L. Trip, 'Godt zichtbaar [...]', in: *Tijdwinst*, pp. 209-244. J. Lublink Jr. merkt in zijn 'Verhandeling over de onderlinge betrekking' (p. 196) over Trip op: 'Hy deed, als Dichter, hetgeen Lyonnet, als Ontleeder verrichtte.' Trip dichtte over onaanzienlijke natuurvoorwerpen 'zo levendig, zo vreemd, dat men hem voor zulk een geheel, gereedelyk alles kan vergeeven, wat ons in deeze of geene byzonderheden mogt hinderen'.

24 J.F. Serrurier (red.), *Fruitkundig woordenboek [...] J.C. Christ*, p. 1. Ook enkele andere elementen van de woordenboekomschrijving keren bij Spandaw terug.

25 De term is van W. van den Berg in zijn editie *Jacob Geel, Over het eenvoudige (1820)*, pp. 11-12.

26 Het onderscheid tussen de vijf 'uitwendige' zintuigen en de 'inwendige' analogieën daarvan (verbeelding als inwendige vorm van het zien, gevoel als inwendige vorm van het tasten, smaak als inwendige vorm van het proeven) speelde een grote rol in de 18de-eeuwse kunsttheorie. Vgl. G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 49.

27 *Alg. vad. lett.* 1810 I, p. 127. (Tollens was destijds nog vooral bekend als dichter van romancen en balladen.)

28 *Ibid.*, p. 427.

29 S. Contarini, 'In de spiegel van de natuur', p. 98. Vgl. P. Van Hemert, *Redevoering.*

30 Al is *Lof der aalbessen* niet 'het' volkslied, het is in elk geval toch 'een' volkslied. Dit geldt voor vele gedichten van Spandaw. Zo kon Te Winkel nog ruim een eeuw na dato zonder enige ironie opmerken dat Spandaw met *De nieuwe haring* 'een in den waren zin des woords historisch volkslied [schiep], dat als zoodanig in eere verdient te blijven'. (J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang* VI, p. 393.)

31 P. Knolle, ‘Edele eenvoudigheid’, pp. 37-38, wijst erop dat de edele eenvoudigheid in Nederland ‘zelden vergezeld [ging] van de stille grootsheid’. In Spandaws gedicht komt het ‘groot(s)e’ juist voor als oppositie, in de regels: ‘Die niet groeit voor trotsche Grooten, / Niet voor aardsche Goôn alleen’.
32 W. van den Berg (red.), *Jacob Geel. Over het eenvoudige (1820)*, p. 19.
33 *De menschenvriend* I (1788), p. 15.
34 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, pp. 36-37. Vgl. W. Frijhoffs opmerkingen over het verband tussen zelfbeeld en humoraal-pathologie, in: ‘Het zelfbeeld’. Zie voor een eerdere periode het uitstekende overzicht van M. Meijer Drees, ‘Holland en de Hollanders’.
35 N.G. van Kampen, ‘Verhandeling tot antwoord [...] lotgevallen’, pp. 416-417. Vgl. B.H. Lulofs, *Inwijdingsredevoering*, pp. 21-22, die verwijst naar de Tachtigjarige oorlog: ‘...of niet, te zelfder tijd, dat Holland zijnen naam door de schitterendste krijgsbedrijven alom deed eerbiedigen, de geestdrift voor de aankweeking der Vaderlandsche Letteren, te gader met de geestdrift des heldenmoeds, aller harten deed ontgloeijen?’
36 D.J. van Lennep, ‘Beschrijving der onderscheidene tijdperken’, p. 43.

2 ‘Eene omwenteling op onzen zangberg.’ Kunsttheorie rond 1800

2.1 Van Alphen en de anderen

‘Van Alphen, 't klinkt wat hard, wanneer ik u beschuldig’, aldus Bilderdijk in 1808. De beschuldiging luidt dat Van Alphen de Duitse esthetica in Nederland introduceerde.[1] En nog steeds wordt Hieronymus van Alphen opgevoerd als aartsvader van de verlichte kunstbeschouwing in Nederland. Men denkt dan vooral aan de vertaling van F.J. Riedels *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften.* Van Alphen voorzag zijn vertaling van een principiële inleiding en tal van eigen aanvullingen en toelichtingen. Het eerste deel verscheen in 1778, het tweede in 1780.[2]

Latere generaties hebben van Alphens opvatting over zichzelf als ‘ijsbreker’[3] soms wat al te letterlijk genomen. Men denkt dan dat hij het was, die met deze uitgave de Nederlanders voor het eerst in de eigen taal liet kennismaken met de nieuwe, meer theoretisch-wetenschappelijke benaderingen van kunst. Maar in de decennia voorafgaand aan het jaar 1778 waren er al heel wat kunsttheoretische beschouwingen verschenen in het Nederlands.[4] Als afzonderlijke publicatie, zoals de vertaling van J.G. Sulzers *Theorie der aangenaame en onaangenaame bevindingen* uit 1763,[5] en die van Moses Mendelssohns *Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen*[6] (1769, herdruk 1774). Als uiteenzetting onder relevante trefwoorden in encyclopedieën, zoals het *Huishoudelijk woordenboek* van N. Chomel en J.A. de Chalmot.[7] Of als beschouwing in tijdschriften en genootschapswerken.

Het belang van Van Alphens bijdrage (en in zoverre had Bilderdijk natuurlijk gelijk met zijn ‘beschuldiging’) ligt vooral hierin, dat hij streefde naar een meer methodische en systematische presentatie van inzichten die al geruime tijd circuleerden.[8] Maar belangstellende lezers hadden al eerder van dergelijke inzichten kunnen kennisnemen, niet alleen in buitenlandse bronnen, maar ook in Nederlandse vertalingen of bewerkingen, dan wel in oorspronkelijk-Nederlandse geschriften.

2.2 Van Goens en de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde

Van doorslaggevend gewicht in het beginstadium van deze ontwikkeling was de oprichting, eind 1758, van de *Maendelyksche by-dragen ten opbouw van Neerlands tael- en dichtkunde.* Het tijdschrift kwam voort uit de kring van een klein literair studentengenootschap te Leiden. In 1763 - het betrokken genootschap werkte inmiddels samen met geestverwanten in Utrecht - kreeg het de naam *Nieuwe bydragen.* Initiator en coördinator op de achtergrond was Frans van Lelyveld.

In de literatuurgeschiedenis is het tijdschrift vooral bekend gebleven doordat de jonge Rijklof Michaël van Goens er enkele baanbrekende artikelen in publiceerde. Te denken valt bijvoorbeeld aan zijn discussie met J. Macquet over de 'vergelyking der oude dichteren met de hedendaagschen'.[9] Van Goens' 'Vrymoedige bedenkingen' over dit onderwerp verschenen in 1765. W. van den Berg schrijft over deze, zeer late, Nederlandse variant op de *Querelle des anciens et des modernes*:

> '...met Macquet als representant van de begin- en Van Goens als vertolker van de slotfase van deze strijd, wordt in het tijdsbestek van nog geen jaar de *Battle of the books*, die in Frankrijk en Engeland decennia lang de pennen in beweging bracht, nog eens in kort bestek over gedaan.'[10]

Uit de bijdragen van Macquet en Van Goens blijkt duidelijk dat de blik van beide auteurs mede op het buitenland was gericht.

Die blik op het buitenland gaf dan ook aanleiding tot verontrusting over het peil van de eigen cultuur. We zien dit onder meer in Van Goens' programmatische artikel *Bedenkingen van den philosophe sans fard over den staet der letteren in Nederland. En ontwerpen eener noodzakelyke vermeerdering van zyne Nederduitsche boeken-kas.* De auteur (wiens bijdragen ongetwijfeld sterk beïnvloed zijn door de ideeën van zijn vriend Van Lelyveld) laat er geen twijfel aan bestaan dat hij de stand van de letteren in Nederland bedroevend vindt, in vergelijking met de toestand in het buitenland:

> 'Dit is zeker, dat het tegenwoordig met ons vry slecht staet, ten allen aenzichten.'[11]

Er moet een omwenteling komen 'in 't geen den smaek des volks betreft' en de Nederlandse taal moet geheel hervormd worden. Het is niet voldoende om taalfouten te vermijden of bastaarduitdrukkingen te weren. Men moet een nieuwe taal scheppen die de internationale ontwikkelingen in het denken op eigen wijze kan verwoorden. De 'eerloze gewoonte' van onze natie om 'over stukken van kunst in vreemde talen te schryven' heeft geleid tot een acuut gebrek aan Nederlandse termen en begrippen voor nieuwe

ideeën. Hier moet verandering in komen. En die nieuwe taal moet zo ‘beschaefd’ worden...

> ‘...dat andere volkeren zich een eer maken dezelve grondig te leren kennen: dat men Nederduitsche schriften in andere talen overgezet, en in andere landen geacht en gelezen zie enz. alle voorrechten, waervan wy tot noch toe ver af zijn, doch waertoe de Duitschers in minder dan vijftig jaren hebben weten te geraken.’[12]

De vergelijking met Duitsland komen we bij Van Goens' tijdgenoten voortdurend tegen. In Nederlandse ogen was het Duitse taalgebied in de zeventiende eeuw een cultureel ontwikkelingsland geweest. Nu liep Duitsland voorop. Hoe was dit resultaat bereikt? En wat voor lessen kon men uit het Duitse voorbeeld trekken? De titel van zijn beschouwing geeft het al aan: Van Goens zocht de verbetering vooral in een uitbreiding van zijn Nederlandstalige boekenkast. Zo moeten er zijns inziens werken komen over de beginselen der letterkunde, over de welsprekendheid voor predikanten en over de briefstijl. Tot het laatste onderwerp rekent hij ook de briefroman. In dat verband doet hij de interessante observatie dat hiermee in het buitenland een nieuw literair genre tot ontwikkeling is gekomen. Het is de moderne, minder op avonturen dan op psychologische ontwikkeling gebaseerde roman of novelle. Ook hieraan zou in Nederland meer aandacht moeten worden besteed. Ten slotte pleit Van Goens voor een historisch overzicht van de Hollandse welsprekendheid. Onder die welsprekendheid verstaat hij overigens alles wat ‘niet in gebonden stijl geschreven wordt’[13], dus ook het literaire proza.

Van Goens verwacht het heil vooral van de wetenschap. Er moeten nieuwe werken komen op het gebied van letterkundige theorie, literatuurgeschiedenis en taalkunde. Maar wie moeten die werken tot stand brengen? De eerder genoemde vertaling van Mendelssohns *Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen* werd verzorgd door Van Goens zelf. En al met al is er zeker voldoende grond voor het oordeel van J. Wille, die Van Goens beschouwt als het ‘centrale punt van de literaire wetenschap der achttiende eeuw ten onzent’.[14]

Maar de Mendelssohn-vertaling zal toch niet het handboek over de *Beginselen der letterkunde* zijn geweest, zoals dat Van Goens in eerste instantie voor ogen stond. En ook zijn verdere aandeel in de discussies is, door de wisselvalligheden van zijn levensloop, tamelijk bescheiden gebleven.

Zelf ging hij er trouwens al meteen vanuit dat de ontwikkeling van taal en letteren in Nederland geen eenmanswerk kon zijn. In zijn *Bedenkingen* dichtte hij dan ook een initiërende en coördinerende rol toe aan een nieuw op te richten ‘Maetschappy der Vaderlandsche Letterkunde’. Inderdaad slaagde de groep rond de *Nieuwe Bydragen* erin

een dergelijk genootschap tot stand te brengen: de nog steeds bestaande Maatschapij der Nederlandse Letterkunde te Leiden.

Dit genootschap schreef enkele belangrijke prijsvragen uit over letterkundige onderwerpen en maakte de antwoorden openbaar in zijn gezaghebbende publicatiereeksen. Zo verscheen in 1779 het antwoord van C. van Engelen op de vraag naar de 'algemeene oogmerken', onderwerpen en regels van de dichtkunst. In 1783 werden de antwoorden van Bilderdijk en Van Engelen gepubliceerd op een principiële vraag over het verband tussen wijsbegeerte, dichtkunst en welsprekendheid. Die vraag raakte het bestaansrecht van de kunsttheorie zelf, die destijds immers werd opgevat als vorm van 'metaphijsische' of 'psijchologische' filosofie.[15] In 1788 brachten de *Werken* twee antwoorden (waaronder één van Van Alphen) op een vraag naar de kenmerken van 'waar en valsch vernuft'. Elders verschenen bovendien herhaaldelijk beschouwingen die kennelijk een prijsvraag van de Maatschappij als uitgangspunt hadden.[16]

Intussen richtten ook andere genootschappen, zoals Teylers Tweede Genootschap en ook allerlei dichtgenootschappen, zich op de letterkundige theorie.[17] Daarnaast waren in tal van tijdschriften bijdragen over kunst- en literatuurtheorie te vinden. Niet alleen in algemeen-culturele bladen als de *Vaderlandsche letteroefeningen*, maar ook in meer spectatoriale of satirische als de *Post van den Helicon* en de *Poëtische spectator.*

Alles bijeengenomen zien we in de periode 1750-1800 in Nederland een tamelijk levendige belangstelling voor kunst- en met name literatuurtheoretische vragen ontstaan. De opgave in *Kunst op schrift*- een inventarisatie die niet pretendeert volledig te zijn - geeft er een indruk van. Deze lijst van Nederlandstalige publicaties over kunsttheorie en esthetica tussen 1670 en 1820 omvat ruim duizend nummers voor de periode 1770-1820.[18] Maar het is erg moeilijk een beeld van de discussies te geven. De kunst- en literatuurgeschiedenis, die graag met stromingen, richtingen en ontwikkelingen werkt, bijt haar tanden hier stuk op de weerbarstige realiteit.[19] Wel wil ik hier kort een aantal opvallende kenmerken van de discussie schetsen. In de volgende hoofdstukken licht ik de gevonden kenmerken nader toe en probeer ik er verklaringen voor te vinden.

2.3 Kenmerken van de vroege esthetica in Nederland

2.3.1 Letterkundig karakter

Een eerste interessant punt is dat de overgrote meerderheid van de kunsttheoretische publicaties in deze periode zich richt op de letterkunde. De beeldende kunsten en de muziek komen aanzienlijk minder aan bod. Of de Nederlandse situatie in dit opzicht relatief verschilt van die in de omringende landen, staat nog te bezien. Maar voor mijn

beschouwing, die zich vooral richt op literaire ontwikkelingen, heeft het in elk geval het voordeel dat ik de termen ‘kunsttheorie’ en ‘literatuurtheorie’ verder betrekkelijk onbekommerd door elkaar heen kan gebruiken.

2.3.2 Incidenteel karakter

In de tweede plaats valt op dat bij de discussies een groot aantal personen slechts op incidentele basis betrokken is. Onder de honderden Nederlandstalige auteurs die in *Kunst op schrift* worden vermeld voor de periode 1770-1820, zijn verreweg de meesten met slechts één of twee publicaties vertegenwoordigd.[20] Toch zijn er nog ruim dertig auteurs die met vijf of meer nummers op de lijst voorkomen. Iets minder dan de helft daarvan heeft tien of meer publicaties op zijn naam.[21] Dat is een flink aantal. Maar we moeten bedenken dat de term ‘kunsttheorie’ hier wel zeer ruim is opgevat. Bovendien gaat het hier vaak om weinig substantiële bijdragen: korte, oppervlakkige artikelen of voorwoorden waarin iemand, in zijn hoedanigheid van redacteur of vertaler, terloops enkele opmerkingen over kunst maakt. Slechts een betrekkelijk klein gedeelte van de publicaties heeft betrekking op ‘kunsttheorie’ in engere zin. Voor de meeste auteurs was de kunsttheorie kennelijk een tamelijk incidentele bezigheid.

2.3.3 Dilettantisme

Een punt dat hiermee samenhangt: we moeten bedenken dat er onder degenen die flink wat bijdragen hebben geleverd, nog vrijwel geen ‘professionele’ geleerden voorkomen. Heel wat auteurs in dit tijdperk zijn universitair geschoold, maar hun studierichting en beroep hebben meestal niets met (kunst-)filosofie of taal- en letterkunde te maken. Na 1800 laten de eerste hoogleraren vaderlandse taal- en letterkunde van zich horen. Maar voor de overgrote meerderheid bestaat het gezelschap uit liefhebbers. Het zijn juristen, dominees, zakenlieden, ambtenaren, enzovoort.

Het is niet alleen valse bescheidenheid, wanneer bijvoorbeeld Van Alphen er telkens weer op wijst dat hij schrijft als iemand ‘die zelf een leerling is’.[22] Van Alphen en vrijwel alle andere belangrijke deelnemers aan het kunsttheoretisch debat, zeker tot 1800, *waren* inderdaad geen enigszins professionele beoefenaars van taal- en letterkunde, retorica of filosofie. De kunsttheorie in Nederland was in deze periode geen academische bezigheid, maar een discipline die sterk afhankelijk was van liefhebbers. Onder hen vallen vooral degenen op die we met een moderne term ‘ervaringsdeskundigen’ zouden kunnen noemen: auteurs die zelf als literator optraden. Een aantal van de belangrijkste kunsttheoretische verhandelingen en beschouwingen werd geschreven door bekende literatoren als Van Alphen, Bilderdijk, Feith en Kinker.

Maar zulke auteurs waren ook als literator geen ‘professionals’; ze hadden gewoon-

lijk een andere hoofdbezigheid. In dit opzicht begon de Nederlandse situatie, vooral in de tweede helft van de onderzochte periode, steeds meer af te wijken van die in het buitenland. Daar boden leerstoelen, sine curebaantjes of commerciële inkomsten uit letterkundige werkzaamheden al in een vroeg stadium verregaande mogelijkheden tot 'professionalisering' van kunsttheorie en kunstkritiek. In hoofdstuk 4 en 5 zullen we de contemporaine auteurs in Nederland dan ook regelmatig horen klagen over hun gebrek aan ontplooiingsmogelijkheden.

Nu geeft *Kunst op schrift* in zoverre een vertekende indruk, dat er geen publicaties in andere talen dan het Nederlands zijn opgenomen. Op de Nederlandse universiteiten was het Latijn nog de voertaal. Het zou dus kunnen dat het kunsttheoretisch oeuvre van academische auteurs op deze wijze aan de aandacht is ontsnapt. Maar mijn voorlopige indruk is toch dat degenen die men toen de 'eigenlijk gezegde geleerden' noemde, geen belangrijk aandeel in het openbare kunsttheoretisch debat hadden. Interessant is bijvoorbeeld dat de hoogleraar B. Nieuhoff zijn in het Latijn gestelde studie *De sensu pulcri* niet in het Nederlands liet vertalen. Dit geschrift, dat wordt beschouwd als de eerste Nederlandse esthetica, vinden we slechts uiterst zelden geciteerd, en dan nog terloops. Pas onlangs is het herontdekt en vertaald.[23] Bovendien zette Nieuhoff zijn werk niet voort in verdere publicaties. In hoofdstuk 4 zal ik laten zien dat de afstand van de universiteit tot het contemporaine kunsttheoretische debat ook tijdgenoten al opviel en verontrustte.

Gezien het prominente optreden van Van Alphen, Bilderdijk, Feith en Kinker, zou men haast zeggen dat de vroege kunsttheorie in Nederland een juridische discipline was. In de eerste decennia van de negentiende eeuw begonnen de nieuw benoemde hoogleraren in de vaderlandse taal en letteren hun werk. Maar zij richtten zich aanvankelijk vooral op praktische taalbeheersing en oefening in welsprekendheid; de letterkunde in eigenlijke zin kwam nog weinig aan bod. En als filosofische of 'menswetenschappelijke' discipline was de kunsttheorie rond 1800 nog in het geheel niet gevestigd. Er is herhaaldelijk sprake van plannen een leerstoel esthetica in te stellen,[24] maar dit gebeurde uiteindelijk pas in het tijdperk van Alberdingk Thijm en Allard Pierson, ver na het midden van de negentiende eeuw.

2.3.4 Eclecticisme

In het licht van het voorafgaande is het niet verwonderlijk dat de vroege kunsttheorie in Nederland een uitgesproken eclectisch karakter draagt. In de publicaties van auteurs als Van Alphen wordt al meteen een soort totaaloverzicht van de kunsttheorie nagestreefd. Daarbij valt de nadruk op de Europese ontwikkelingen van de laatste honderd jaar. Er worden tientallen tot honderden auteurs geciteerd - van de klassieke oudheid

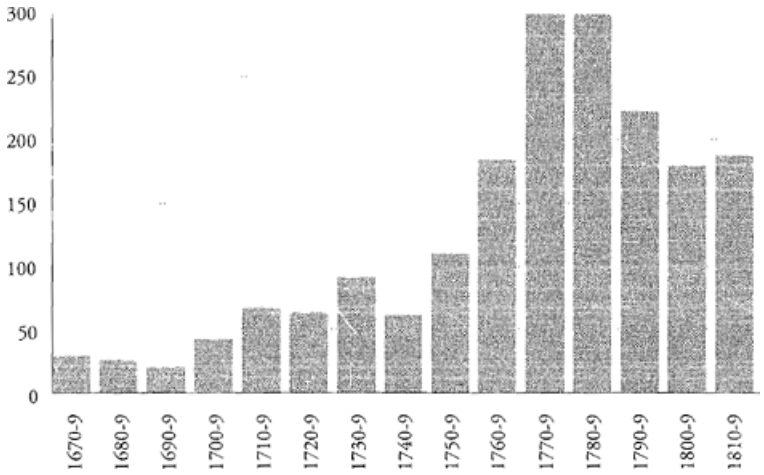
tot de Franse encyclopedisten, de Duitse esthetici en de Engelse neo-platonici.

Men probeert de opinies van die auteurs zoveel mogelijk op hun eigen merites te bekijken. Daarbij maakt men zelden een onderscheid tussen verschillende wetenschappelijke tradities, filosofische en literaire richtingen, of universitaire scholen. Het gaat om het vinden van de 'juiste' opvattingen, ongeacht de herkomst. Die juiste mening blijkt dan ook vaak als vanzelf een gulden middenweg tussen contrasterende standpunten te behelzen.

2.3.5 Stagnatie

Een volgend opvallend punt is dat de productie van kunsttheoretische publicaties al in een vrij vroeg stadium een hoogtepunt bereikt. Uit de literatuurgeschiedenis komen vooral de jaren rond 1780 naar voren als cruciaal. Dan verschijnt bijvoorbeeld Van Alphens befaamde vertaling van Riedels *Theorie.* Zoals J.J. Kloek het formuleert:

> 'De lezer die de *Theorie* bestudeerd had was redelijk "bij", en kon zich desgewenst via de abundante literatuurverwijzingen verder verdiepen in de aan de orde gestelde kwesties.'[25]



Grafiek 1 Aantallen publicaties in *Kunst op schrift* 1670-1819.

De bekende discussie tussen Van Alphen en De Perponcher vond plaats naar aanleiding van de *Theorie.* Enkele jaren later verschenen Van Alphens *Digtkundige verhandelingen.*[26] Verschillende verhandelingen van Van Engelen en Lublink dateren uit dezelfde periode. Bilderdijks prijsverhandeling over het verband tussen dichtkunst, welsprekendheid en wijsbegeerte verscheen in 1783. Feiths verhandeling over het heldendicht in 1782.

Het materiaal in *Kunst op schrift* is niet bedoeld voor kwantitatieve analyse.[27] Maar het kan enige indicatie geven, en die bevestigt het literair-historische beeld. Grafiek 1 geeft de verdeling van de publicaties in *Kunst op schrift* voor de periode 1670-1820 weer. Het accent ligt op de jaren 1770 en 1780. (Waaruit overigens opnieuw blijkt dat Van Alphens Riedel-vertaling niet het beginpunt markeert.)

2.3.6 Vervlakking

Deze kwantitatieve indruk wordt versterkt door een blik op de inhoud van de geschriften. Het teruglopen van het aantal publicaties gaat gepaard met een zekere vervlakking van de inhoud. Onmiddellijk valt de relatieve gedegenheid en precisie van sommige vroege publicaties op, in vergelijking met de latere. Het theoretisch gehalte wordt in de loop der jaren minder en het aantal met aandacht geciteerde auteurs neemt sterk af. De wetenschappelijke pretenties zijn kennelijk beduidend teruggeschroefd. Een bij uitstek wetenschappelijk-theoretisch georiënteerde auteur als Kinker behoort tot de uitzonderingen.

2.3.7 Consensus

De beoefening van de kunsttheorie in Nederland lijkt dan ook meer gericht op het bereiken van praktische overeenstemming over literaire normen dan op wetenschappelijke theorievorming. Het accent ligt daarbij eerder op het verbreiden van bestaande inzichten - voor het merendeel van buitenlandse origine - dan op het ontwikkelen van nieuwe ideeën. Typerend is een opmerking als:

> ‘Ik zal hen slegts herinneren, dat het volgens dergelyken leiddraad is, dat Aristoteles, Horatius, Quintilianus, Vida, Ger. Joh. Vossius, Jul. Caes. Scaliger, Boileau, Corneille, Racine *le jeune*, Huidekoper, Pope, Voltaire, Hume, Diderot, Marmontel, Gesner, en zo veele anderen hunne schoone werken over Taal en Digtkunde geschreeven hebben.’[28]

2.3.8 Evenwicht

Op die manier wordt een zekere consensus al in een zeer vroeg stadium bereikt. Natuurlijk is er op allerlei onderdelen discussie mogelijk. Maar heel het streven van auteurs als Van Alphen is samen te vatten als een speurtocht naar de gulden middenweg.[29] De middenweg tussen de oudere, meer prescriptieve poëtica en de nieuwere, meer descriptief-psychologische esthetica. Temidden van waarderende beschouwingen over de almacht van het ware genie, boven de aarde zwevend en tot de sterren reikend, vinden we dan ook regelmatig Horatius' nuchtere waarschuwingen tegen overdrijving geciteerd.[30]

De middenweg is de veiligste weg. De dichter wordt als genie geboren - maar hij kan niet zonder een gedegen kennis van de wereld en van de regelen der kunst.[31] Verbeelding en gevoel vormen de kern van de dichtkunst - maar zonder een getraind oordeel en een goede smaak slaat de dichter op hol.[32] Kennis van de Ouden is cruciaal en onontbeerlijk - maar de dichter mag niet te slaafs navolgen.[33] Kortom, de algemene stelling luidt '...dat de bloote oefening zonder de gaaf der natuur even min als de bloote natuur zonder oefening genoegzaam is'.[34] En voor wat betreft de kunsttheorie zelf: de theorie kan heel nuttig zijn - maar het moet niet te gek worden. Al te abstracte wijsbegeerte schaadt de kunst.

Steeds wanneer er een echte discussie dreigt te ontstaan, is er onmiddellijk weer dat streven naar consensus. Van Alphen laat zijn uitgebreide en vasthoudende verdediging tegen de kritiek van De Perponcher dan ook voorafgaan door de verheugde constatering 'dat wij het in de hoofdzaak eens zijn'.[35] Iets dergelijks geldt ook voor de belangrijke, principiële reactie van J. de Bosch in zijn verhandeling over de regelen der dichtkunst. De esthetica, zegt De Bosch, is overbodig; de navolging der klassieken is meer dan voldoende grondbeginsel.[36] Van Alphen haast zich ook hier weer tegenover te stellen dat er in feite geen verschil van mening is: als De Bosch de werken der Ouden nauwkeurig analyseert, dan zal daar als vanzelf 'niets meer of minder dan een vrij goede en compleete Aesthetica' uit voortkomen.[37] En J. Lublink Jr. stelt voor de zekerheid nog eens:

> 'Hier begeert de Heer Van Alphen misschien wat te veel Philosophie, myn vriend Jeronimo de Bosch misschien wat te weinig: ondertusschen is het zeer waarschynlyk, dat ook hier, gelyk meestäl, by de strydigste afwykingen, de waarheid in het midden gezocht moet worden.'[38]

Zulke verzoenende geluiden klinken voortdurend.

2.3.9 Herhalingsdwang

De bijdrage van De Bosch laat een ander interessant punt zien. Nederlandse kunsttheoretische auteurs zijn vaak zozeer gericht op een ogenschijnlijke consensus, dat discussies maar zelden enigszins 'afgerond' worden. Het debat over de prioriteit van de Ouden bijvoorbeeld, laait telkens weer op zonder dat er iets 'opgelost' wordt of zonder dat de discussie ooit als achterhaald wordt beschouwd. De lijstjes met buitenlandse autoriteiten worden in de loop der tijd wel uitgebreid met enkele nieuwere auteurs, maar er vallen zelden auteurs af. En nadat Van Alphen bijna honderd pagina's van het voorwoord bij zijn Riedel-vertaling heeft gewijd aan een verdediging van de esthetica, nadat er rond 1780 al een prijsvraag is geweest over het verband tussen dichtkunst, wijsbegeerte en welsprekendheid, en nadat tal van auteurs opmerkingen hebben gemaakt over nut en vooral onnut van theorievorming in de kunsten - kan de Hollandsche Maatschappy van Fraaije Kunsten en Wetenschappen in 1808 toch weer een prijsvraag uitschrijven over de vraag: 'Is de wysgerige behandeling van de Theorie der schoone Kunsten en Wetenschappen voor derzelver bloei en bevordering nuttig of schadelijk?'.[39]

Het bekende periodiek *Mnemosyne. Mengelingen voor wetenschappen en fraaije letteren*, verzorgd door H.W. Tydeman en N.G. van Kampen in de jaren 1815-1831, publiceert in 1826 een anonieme *Verhandeling over de vrage: Welke zijn de algemeene oogmerken, die een Dichter moet bedoelen? [...].* Lezers met een goed geheugen zullen hierin een vraagstelling hebben herkend van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, midden jaren 1770. De indertijd bekroonde verhandeling van C. van Engelen was al in 1779 gepubliceerd in de *Werken* van de Maatschappij. Toch meent *Mnemosyne*-redacteur Tydeman dat de destijds niet bekroonde verhandeling na zo'n vijftig jaar 'nog wel verdient het licht te zien, en ook thans nog met genoegen en met nut zal kunnen gelezen worden'.[40]

Eenzelfde redenering gold ook voor het *Antwoord op de vraag*, *hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte? [...].* De verhandeling - eveneens geschreven als antwoord op een prijsvraag van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde - verschijnt in 1830 in *Mnemosyne.* Deze bijdrage aan het kunsttheoretische debat ziet nu alsnog het licht, bijna een halve eeuw nadat het winnende antwoord van Bilderdijk al in de *Werken* van de Maatschappij was gepubliceerd.[41] Dit verhindert niet een waarderende ontvangst in *De recensent, ook der recensenten.*[42] Men vindt het betoog 'zeer lezenswaardig' en de auteur 'geenszins onbevoegd'. Natuurlijk is de recensent het 'niet volstrekt in alle bijzonderheden met hem eens'; maar de auteur van de verhandeling schrijft toch 'op zulk eene wijze, dat wij verlangen, hem in eenen volgenden Bundel weder te ontmoeten'. Het lijkt de recensent te zijn ontgaan dat dit schouderklopje rijkelijk laat kwam. Immers, de anonieme auteur van de vijftig jaar oude verhandeling moest inmiddels toch wel hoogbejaard zijn geweest. In een latere redactionele opmer-

king werd zelfs gesteld dat hij ‘denkelijk reeds lang overleden’ was.[43] Daar had de redactie, achteraf bekeken, volkomen gelijk in. De auteur was namelijk de bekende publicist J. Lublink Jr., die al in 1816 ontslapen was.[44]

Niet alleen in opgedolven manuscripten uit een ver verleden, maar ook in nieuwe publicaties uit de jaren rond 1830 vinden we vaak nog letterlijk de formuleringen en argumenten uit de vroege bijdragen rond 1780 terug.[45] Het gebrek aan discussie en ontwikkeling op theoretisch gebied maakt dat vele elementen van de ‘evenwichtspoëtica’ uit de periode rond 1780 nauwelijks meer aangetast worden of hun actualiteit verliezen. In dit verband heeft het ontbreken van een radicale romantische beweging in Nederland al vaak de aandacht getrokken.[46]

In de jaren na 1800 laten twee belangrijke auteurs wel degelijk een afwijkend geluid horen. Bilderdijk doorbreekt de evenwichtspoëtica met zijn opvatting dat een christelijk geïnspireerd gevoel (en dan ‘gevoel-alleen’) de bron is, niet slechts van alle ware kunst, maar van alle menselijke kennis en heel het leven in de ruimste zin. En Kinker ontwikkelt zijn kantiaanse filosofie in een richting die dicht bij het idealisme van Fichte en Schelling komt; bij hem staat de verbeelding centraal als ultieme bron van kennis en kunst.[47]

Beide auteurs nemen zelf - zij het Bilderdijk veel nadrukkelijker dan Kinker - afstand van het romantische denken, zoals ze dat met name in Duitsland zagen opkomen. Toch zouden hun opvattingen, consequent doorgedacht, vernietigend moeten zijn voor de bestaande evenwichtspoëtica. Maar Kinker en Bilderdijk strijden voornamelijk met *elkaar*, waarbij de strijd gaat over de prioriteit van gevoel dan wel verbeelding. Door de *mainstream* van het kunsttheoretisch denken worden sommige van hun formuleringen wel enthousiast opgenomen. Maar de kern van de evenwichtspoëtica wordt er lange tijd nauwelijks door aangetast.[48] Zeker, de dichter is een en al hartstocht, gevoel of verbeelding en streeft naar het meest verhevene - maar juist daarom moet zijn werk een hechte basis vinden in nauwgezette bestudering van de regelen der kunst en in een grondige, wetenschappelijke kennis van de werkelijkheid.[49]

Rond 1780 wordt dus de traditionele, normatieve poëtica in Nederland via een snelle inhaalmanoeuvre vervangen door een ‘evenwichtspoëtica’, waarin wordt gezocht naar de juiste verhouding tussen regels en genie, natuur en kunst, ‘hogere’ en ‘lagere’ geestvermogens. Dit is een benaderingswijze die in veel opzichten de stand van het Europese verlichtingsdenken rond het midden van de achttiende eeuw weerspiegelt. Maar een verdere theoretische ontwikkeling en verdieping ontbreekt goeddeels. De evenwichtspoëtica wordt niet bewust vervangen. Ze wordt slechts zeer geleidelijk aangetast, in een vervlakkings- of erosieproces dat bijna een eeuw zal duren. Een van de opvallende constanten in dit proces is het wantrouwen tegen de esthetica zelf.

2.3.10 Wantrouwen tegen de esthetica

De eerder aangehaalde prijsvraag uit 1808 over nut en onnut van de esthetica, de uitgebreide verdedigingen van auteurs als Van Alphen[50] - evenals talloze verspreide opmerkingen over de 'afgetrokkene redeneeringen' en 'ingewikkelde bepaalingen',[51] de 'nuttelooze hairkloverijen en niets beduidende spitsvinnigheden',[52] of de 'barbaarsche kunsttermen'[53] der esthetica - ze wijzen allemaal op een blijvend, diepgeworteld wantrouwen tegen verdere ontwikkeling van het kunsttheoretisch denken.[54] Dit wantrouwen treffen we ook aan bij auteurs die zich veel met kunsttheoretische vraagstukken hebben beziggehouden, zoals Feith en Bilderdijk. We zien het zelfs hier en daar al bij Van Alphen, de grote propagator van de esthetica.

In dit wantrouwen tegen de esthetica komen vele van de zojuist gesignaleerde lijnen samen. In het volgende hoofdstuk richt ik me dan ook allereerst op de vraag hoe dit wantrouwen te verklaren valt. Wat was er nu eigenlijk tegen de esthetica?

Eindnoten:

1 G.J. Johannes, 'Willem Bilderdijks verzet', p. 108.
2 F.J. Riedel, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen.* Een tekstuitgave, verzorgd door J. de Man, verschijnt in de loop van 1997.
3 H. van Alphen, 'Antwoord op den brief', in J.F. Riedel, *Theorie* II, p. LXV.
4 P.J. Buijnsters merkt op: 'In werkelijkheid was in de voorafgaande decennia op het gebied van de kunsttheorie wel wat meer door landgenoten gepubliceerd dan hij ons voorhield' (*Hieronymus van Alphen*, p. 116). Hij geeft een lijstje publicaties, dat thans nog kan worden aangevuld met behulp van J. de Man en A. Höweler (red.), *Kunst op schrift.* Soortgelijke observaties bij H.A. Krop, *De sensu pulcri*, p. 33.
5 *Kunst op schrift* 570.
6 *Kunst op schrift* 680, 844.
7 *Kunst op schrift* 647 etc.
8 Zie voor voorbeelden hoofdstuk V van G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!.* Vgl. J. de Man, 'Origineel in zijn eclecticisme'.
9 R.M. van Goens, 'Vrymoedige bedenkingen'; J. Macquet, 'Verhandeling over de voortreffelijkheit'.
10 W. van den Berg, '7 September 1765', p. 340.
11 R.M. van Goens, 'Bedenkingen van den philosophe sans fard', p. 462.
12 *Ibid.*, p. 463.
13 *Ibid.*, p. 485.
14 J. Wille, *De literator R.M. van Goens* II, p. 50. Stelling I bij Willes proefschrift luidde reeds: 'In de geschiedenis der litteraire theorie en kritiek van de 18de eeuw komt ten onzent de eerste plaats toe aan R.M. van Goens'.
15 Bijv. door Van Alphen in zijn Riedelvertaling en *Digtkundige verhandelingen*, passim.
16 Zo bijvoorbeeld J. Lublink Jr., 'Verhandeling over de onderlinge betrekking'.
17 Zie voor de dichtgenootschappen C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers.*
18 J. de Man en A. Höweler (red.), *Kunst op schrift.*
19 Vgl. P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen* pp. 134-135, die bestaande indelingen in 'richtingen' krachtig relativeert. Er is van 'in tijdschriften en literaire cenakels zich als zodanig manifesterende groeperingen nauwelijks sprake' en er zijn 'allerlei figuren die zich [...] moeilijk classificeren

laten, of die zich allengs van adept van de ene tot aanhanger van een andere richting ontwikkelen'.

20 Hierbij moet worden aangetekend dat *Kunst op schrift* niet bedoeld is als hulpmiddel voor dit soort kwantitatieve analyses. Aparte nummers zijn toegekend aan sterk verschillende soorten publicaties: aan losse artikelen en aan boekdelen, aan voorwoorden of aan hele boekwerken, aan herdrukken en vertalingen evenzeer als aan originele bijdragen. Bovendien zijn de belangrijkste tijdschriften buiten beschouwing gelaten. Het gaat hier om een eerste indicatie, die door nader onderzoek zal moeten worden getoetst.

21 Auteurs met meer dan vijf en minder dan tien publicaties, in alfabetische volgorde: J. de Bosch, C. van Engelen, J.F. Helmers, J.F. Hennert, J. Hess, P.J. Kasteleijn, P.J. Kleyn, H.H. Klyn, A. Loosjes Pz., J.D. Macquet, J. Nomsz, J.H. van der Palm, C.F. Ruppe, J. Scheltema, A. Simons, J. de Vries, A. v.d. Willigen, S.I. Wiselius, E. Wolff-Bekker.
Tien of meer: H. van Alphen, W. Bilderdijk, B. Bosch, G. Brender à Brandis, R. Feith, A. Fokke Simonsz, J. Kantelaar, J. Kinker, J. Lublink Jr., W.E. de Perponcher, C. Ploos van Amstel, M. Siegenbeek, S. Stijl, J. Stinstra. Hierbij zijn woordenboekauteurs als P. Weiland, E. Buys en Chomel/De Chalmot niet meegeteld. Wat opvalt, is dat hier voor het merendeel niet zozeer sprake is van specifieke 'kunstbeschouwers', als wel van de *usual suspects* waar het gaat om letterkunde, humaniora of publicistiek in de meest brede zin.

22 H. van Alphen, 'Antwoord op den brief', in F.J. Riedel, *Theorie* II, p. XI.

23 B. Nieuhoff, 'Een wijsgerig proefschrift over het schoonheidsgevoel'. Ook van W.L. Browns grondige *Oratio de imaginatione* vinden we in de discussies weinig terug.

24 Vgl. bijv. de *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk [...] M. en H.W. Tydeman* I, pp. 216-217 en p. 221-222, over de door Van Swinderen, in 1810, geopperde wenselijkheid van academisch onderwijs in de esthetica.

25 J.J. Kloek, 'Expressie versus imitatie', p. 51.

26 Vgl. J.J. Kloek, 'Expressie versus imitatie'; G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!* hfdst. V; P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen*, hfdst. III en IV.

27 Vgl. noot 20.

28 C. van Engelen, 'Antwoord [...] algemeene oogmerken', p. 69.

29 Vgl. P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen (1746-1803)*, p. 127: 'Telkens zien we weer, hoe de schrijver uit twee tegengestelde begrippen een esthetisch evenwicht construeert.'

30 Zo bijvoorbeeld C. van Engelen, 'Verhandeling [...]', p. 276.

31 Bijv. C. van Engelen, 'Antwoord [...] algemeene oogmerken', p. 67: '...de volmaaktste kennis, en schroomachtigste betragting van de netste regelen der Digtkunst hebben, zonder Genie, nooit een groot Digter gemaakt, maar even weinig kan de bloote Genie, zonder kennis van regelen of oeffening, immer eenen voortbrengen.' Vgl. de fraaie wending van J. Lublink Jr. in zijn 'Verhandeling over het puntdicht', p. 115: 'Niemand zal het ontkennen, regelen zyn ketenen voor de kunst; doch in een' bekwaam kunstenaar zal het nooit opkomen, die ketenen te willen verbreeken.'

32 Bijv. H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen* p. 228: 'Hoe grooter derhalven de teergevoeligheid, hoe sterker de verbeeldingskragt bij den digter is, hoe noodiger voor hem het oordeel en de smaak zijn.'

33 Bijv. C. van Engelen, 'Antwoord [...] algemeene oogmerken', p. 165: 'Wy moeten hen niet blindeling na-aapen, maar wy mogen, ja wy moeten hen met oordeel volgen [...]'.

34 J. de Bosch, 'Antwoord op de vraag [...] regelen', p. 113.

35 H. van Alphen, 'Antwoord op den brief [...]', in: F.J. Riedel, *Theorie* II, p. II.

36 J. de Bosch, 'Antwoord op de vraag [...] regelen'.

37 Gec. in: P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen*, p. 140.

38 J. Lublink Jr., 'Verhandeling over de onderlinge betrekking', p. 131.

39 Prijsvraag, vermeld in *Algemeene Konst- en Letter-bode* 1808 II, p. 337.

40 *Mnemosyne. Mengelingen voor wetenschappen en fraaije letteren.* XVI (1826), pp. 67-246.

41 *Mnemosyne. Mengelingen voor wetenschappen en fraaije letteren* 1830, pp. 51-124.

42 *De recensent, ook der recensenten* XXIII (1830), pp. 147-148.

43 Redactioneel voorwoord in *Mnemosyne* 1831, pp. 405-406.

44 De tekst is globaal gelijk aan J. Lublink Jr., 'Verhandeling over de onderlinge betrekking'.

45 Een aardig voorbeeld is de programmatische recensie van Aarnout Drost over de dichter Withuijs, in *De muzen* van 1834. Zie hierover G.J. Johannes, 'Een romantisch manifest?'.

46 W. van den Berg, *De ontwikkeling*; ‘Kanttekeningen’; ‘De Nederlandse romantiek’; ‘Nationalisme, een rem’; W. van den Berg en J.J. Kloek, ‘Thorbecke and the resistance to irony in the Netherlands’; G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*.
47 G.J. Johannes, ‘Willem Bilderdijks verzet’.
48 G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, pp. 106-109 en 317-320.
49 Een goed voorbeeld van deze denkwijze is A. Simons, *Redevoering over den waren dichter [...]*.
50 De inleiding bij zijn Riedel-vertaling, grotendeels een apologie voor de esthetica, beslaat bijna honderd bladzijden.
51 J. de Bosch, ‘Antwoord op de vraag [...] regelen’, pp. 18-19.
52 H. van Alphen, ‘Antwoord op den brief’, in: F.J. Riedel, *Theorie* II, pp. XII-XIII.
53 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *Dicht- en prozaïsche werken* [verder: *D&PW*] II, p. 176.
54 Met welgevallen zien tijdgenoten dan ook dat de nieuwere kunst en kunsttheorie in Duitsland zelf ook op verzet stuitten. Kenmerkend is de gretigheid waarmee een recensent in de *Vaderlandsche letteroefeningen* (1800, I, p. 347) een satirisch stuk van Kotzebue bespreekt, dat handelt over ‘dien geleerden onzin, die sommige Hoogduitsche Schriften thans kenmerken, van welken het *Athenaeum, Lucinde* en de *Fragmenten*, hier telkens aangehaald, geene kleine blyken opleveren’.

3 De esthetica en het verval

Voor een goed begrip van het Nederlandse wantrouwen tegen de esthetica moeten we het moment van introductie in aanmerking nemen. Hierboven liet ik zien dat het bevorderen van de kunsttheorie voor iemand als Van Goens geen vrijblijvende bezigheid was. Het vormde voor hem een onderdeel van een pakket maatregelen ter bestrijding van een crisis in de Nederlandse cultuur. Al eerder was door sommigen gewezen op verontrustende tekenen dat de Republiek in allerlei opzichten over zijn hoogtepunt heen was.[1] Zo werd de Franse taal al aan het einde van de zeventiende eeuw door sommigen gezien als een 'Trojaans paard'[2] in dienst van een Frans cultureel en politiek imperialisme. En 'spectatoriale' auteurs als Van Effen hadden al gewaarschuwd voor een 'verbastering van zeden', onder invloed van de Franse cultuur. Maar rond 1760 begon het crisisgevoel bij opiniemakers acuut te worden.

Dit gevoel kwam overigens niet alleen van binnenuit. Aanleiding waren ook buitenlandse publicaties. In reisverslagen werd bijvoorbeeld vaak bijzonder schamper over de situatie in Nederland gesproken. Zulke publicaties waren het, die voor iemand als E.M. Engelberts aanleiding vormden tot zijn *Verdediging van de eer der Hollandsche Natie.* Dit manifest verscheen in 1763 en werd in een sterk uitgebreide uitgave nog eens herdrukt in 1776.

Het ging om de gekwetste eer van de Hollandse natie.[3] Kritiek uit het buitenland was er natuurlijk altijd al geweest. Maar in de vaderlandse reacties klonk steeds vaker de gedachte door dat die kritiek misschien niet elke grond miste. Daardoor kreeg de blik op het buitenland iets dwangmatigs. Men riep telkens weer schande, wanneer in een buitenlands tijdschrift een stuk stond waarin de Nederlanders als cultuurloze kooplieden werden afgeschetst.[4] En wanneer een buitenlandse auteur iets goeds over Nederland opmerkte, werd dit in de Nederlandse bladen breed uitgemeten. Juist daardoor verried men een zekere ongerustheid over het peil van de eigen cultuur.

Daarmee raken we een belangrijk gegeven: de Nederlandse kunsttheorie van de tweede helft der achttiende eeuw was geen kwestie van autonome, wetenschappelijke of literaire ontwikkelingen. Ze was een wapen in de strijd tegen het vermeende culturele verval. Een middel ter bevordering van de herrijzenis der Nederlandse cultuur, die 'ach-

tergebleven' was in vergelijking met 'het buitenland'. De fixatie van de blik op 'de naburen' bracht de kunsttheorie in een spanningsveld dat typerend was voor de Nederlandse situatie van dat moment.

In dit licht is het ook begrijpelijk dat de kunsttheoretische aandacht allereerst uitging naar de Nederlandse taal en literatuur, het nationale uitdrukkingsmiddel bij uitstek. Pas later kwam het besef dat de beeldende kunsten en de muziek, ondanks de 'internationale' toegankelijkheid van hun uitdrukkingsmiddelen, wel degelijk een bijdrage aan de nationale identiteit konden vormen.

Zowel sommige tijdgenoten als latere kunst- en literatuurhistorici hebben de aarzelende ontvangst van de esthetica in Nederland geweten aan 'achterlijkheid', aan allerlei weerstanden tegen verandering, aan een gezapige, onwetenschappelijke of a-culturele instelling van de Nederlander, enzovoort. Daarbij ziet men vaak over het hoofd dat de nieuwere kunsttheorie werd geïntroduceerd in een context die nu eenmaal bij uitstek geëigend was om wantrouwen en weerstanden op te roepen.

Gewoonlijk verliep de introductie van buitenlandse inzichten in Nederland vrij snel. Uit talloze recensies en vertalingen blijkt dat de Nederlanders in de achttiende eeuw bepaald niet de slaapkoppen waren waarvoor ze door latere generaties gehouden zijn. Het is moeilijk om belangrijke nieuwe ideeën, ontwikkelingen, uitvindingen of publicaties aan te wijzen die in Nederland geheel onopgemerkt bleven. Trouwens, het feit dat men zich überhaupt iets aantrok van de opinie die buitenlanders over Nederland hadden, wijst al in dezelfde richting. Maar de vragen die velen stelden, waren op zichzelf volkomen begrijpelijk.

Die vragen betroffen allereerst het uitgangspunt van cultureel verval. Is die diagnose eigenlijk wel juist? Is Nederland werkelijk zo'n culturele en wetenschappelijke woestenij als sommige buitenlanders menen? Is 'die jeukerigheid naar Buitenlandsche schoonheden en verachting van al wat zijn Vaderland opgeeft'[5] niet een soort van landverraad?[6] Zijn de critici niet teveel gericht op het buitenland, waardoor ze de vaderlandse prestaties over het hoofd zien of kleineren? En: ook al gaat het tegenwoordig misschien niet altijd even best, we hebben toch in elk geval een glorieus verleden?

In de tweede plaats cirkelen de vragen rond de gedachte dat de nieuwere, filosofisch-'menswetenschappelijke' kunsttheorie, zoals die met name gestalte had gekregen in de Engelse kunsttheorie en de Duitse esthetica sinds Baumgarten, het juiste middel zou zijn om de literatuur te verbeteren. Wordt de literatuur inderdaad beter van aandacht voor de filosofische theorie? 'Maar waartoe dienen dan deze regels en Theöriën, wanneer zy den Dichter zo weinig baaten?'[7] En gaat het bestuderen van theoretische werken niet ten koste van de tijd en energie die men aan de kunst zelf zou moeten besteden?

3.1 Twee tegenstellingen

Deze twee typen vragen verwijzen naar twee fundamentele spanningen die worden opgeroepen door het achttiende-eeuwse Europese verlichtingsstreven in zijn algemeenheid. In de Nederlandse situatie leidden ze tot keuzeproblemen die in de volgende hoofdstukken telkens weer aan de orde zullen komen.

3.1.1 Kosmopolitisme of nationalisme?

Ten eerste de tegenstelling tussen kosmopolitisme en nationalisme.[8] Al vaak is erop gewezen dat er een zekere spanning bestaat tussen het door de Verlichting gepropageerde wereldburgerschap enerzijds, en het gelijktijdig opkomende nationale gevoel anderzijds. In de ontwikkeling van de Nederlandse kunsttheorie zien we deze spanning terug in de vorm van het volgende probleem: het streven naar nationale herleving en herrijzenis kwam mede voort uit de blik op het buitenland. De nationale trots was in belangrijke mate gebaseerd op schaamte, ontstaan door de vergelijking met het buitenland. Daarmee had het nationale gevoel al direct een element van zwaktebod. Wie de nationale cultuur wilde versterken, erkende impliciet dat het buitenland de norm stelde. Bovendien betekende elke investering van tijd, energie of geld in de kennisname van buitenlandse verworvenheden, dat diezelfde investering niet rechtstreeks werd aangewend voor de eigen, nationale cultuur en wetenschap. Door deze tegenstrijdigheid werd de kunsttheoretische discussie telkens weer vertroebeld.

3.1.2 Verdieping of verbreding?

In de tweede plaats zien we in de discussies een spanning tussen theorie en praktijk. Het Europese verlichtingsstreven rustte op twee pijlers. Enerzijds een ontwikkeling van wetenschap en cultuur op het hoogst denkbare niveau. Anderzijds een verbreding of verbreiding van wetenschappelijke en culturele verworvenheden naar ruimere groepen in de samenleving.[9] Deze werden aldus in staat gesteld zich als mens, als vakbeoefenaar of als burger te ontwikkelen en te ontplooien, om zo een meer volledig en volwaardig burgerschap uit te oefenen. De theorie moest hier de praktijk ondersteunen.

Typerend voor de Nederlandse situatie is nu dat de wisselwerking tussen beide verlichtingsdoelstellingen in hoge mate belemmerd werd door een gebrek aan participanten, veroorzaakt door de kleinschaligheid van het taalgebied. Elk streven naar theoretische diepgang onttrok als het ware de schaarse mankracht aan praktische activiteiten. Binnen de kleinschaligheid van de Nederlandse cultuur betekende specialisering van tijdschriften of genootschappen bijvoorbeeld al snel dat men onvoldoende draagvlak overhield; er waren simpelweg te weinig beschikbare, deskundige deelnemers.[10] Zoals ik

in de volgende hoofdstukken nog verder zal toelichten, moest er in de Nederlandse situatie voortdurend een keuze gemaakt worden, een keuze die gewoonlijk ten gunste van de 'verbreding' en ten koste van de 'verdieping' moest uitvallen.[11] Het verzet tegen de theoretische excercities der esthetica past in dit patroon.

In Duitsland kwam de esthetica allereerst voort uit een filosofische vraagstelling. Voor Baumgarten was dit vakgebied als het ware een invulling van een lacune in het systeem van de Wolffiaanse filosofie. De esthetische waardering viel te beschouwen als een specifieke vorm van kennis, die binnen dat systeem nog niet kon worden verklaard. De nieuwere esthetica was onderdeel van een *wetenschappelijk* project. Zoals Wille het heeft uitgedrukt: 'Geen praktische dichterkweek, maar algemeen literair-theoretisch inzicht'.[12] Overigens sloot dit project nauw aan bij ideeën zoals die ook elders leefden, en die vaak werden samengevat in het adagium van de Engelse dichter Alexander Pope: *The proper study of mankind is man.*

Een van de gedachten achter dit onderzoek naar de mens was wel degelijk de uiteindelijke verbetering van het redelijk en zedelijk gehalte van de mens. Maar die doelstelling was gewoonlijk vaag genoeg om ruimte te laten voor niet direct toepasbaar, theoretisch onderzoek. De introductie van de *study of man* in Nederland vond echter plaats in de context van een als acuut ervaren crisissituatie: het 'verval' van de natie.

Dat de Engelse en de Duitse literatuur in dezelfde periode als de *study of man* opbloeiden, hoeft geen rechtstreeks gevolg te zijn van de vooruitgang op 'menswetenschappelijk' gebied. De stelling is onbewijsbaar. Maar de Nederlandse voorstanders van theorievorming, die zagen hoe theorie en praktijk zich simultaan ontwikkelden, gingen hier wel van uit. En juist doordat ze de esthetica introduceerden als middel ter bestrijding van het vermeende verval, was er weinig ruimte voor verdere theoretische ontwikkeling. Als men snelle en concrete resultaten wil, zo konden tegenstanders zich met recht afvragen, kunnen de weinige werkelijk begaafde cultuurdragers zich dan niet beter bezighouden met de praktijk, in plaats van met de theorie?

3.2 De wetenschap en de regels

Het wantrouwen was dus op zichzelf volkomen begrijpelijk. Het werd opgeroepen, juist door de manier waarop de voorstanders van de esthetica deze introduceerden: als middel tot het bewerkstelligen van 'eene omwenteling op onzen Zangberg'.[13] De beoefening van de kunsttheorie was in Nederland geen neutrale, waardenvrije bezigheid. De theorie was nauw verbonden met oordelen over het niveau van de eigen cultuur en over de wijze waarop die verbeterd kon worden. Maar er valt nog een ander probleem aan te wijzen. Dit probleem ligt in de stand van zaken binnen de esthetica zelf, op het moment dat deze in Nederland werd geïntroduceerd.

Juist na het midden van de achttiende eeuw begon de meer filosofisch-menswetenschappelijke benadering van kunsttheoretische vraagstukken te leiden tot steeds nadrukkelijker accentverschuivingen. Van de tijdloze normen naar de tijd- en plaatsgebonden verklaringen. Van een prescriptieve benadering naar een meer descriptieve, empirische en 'menswetenschappelijke'. Reeds Van Goens' standpunt in de *Querelle des anciens et des modernes* berustte op de stelling dat de normen der klassieke cultuur niet zonder meer voor altijd gelden. Culturele normen zijn niet absoluut, maar minstens voor een deel tijd- en plaatsgebonden. Maar met deze gedachte ondergroeven vaderlandse cultuurcritici hun eigen stelling. Immers: wanneer er geen absolute normen zijn, wat gaf hun dan het recht met zoveel stelligheid te beweren dat de Nederlandse cultuur tekortschoot?

En gesteld dat de Nederlandse cultuur werkelijk in verval was, wat kon bestudering van de esthetica dan voor zin hebben ter bestrijding van het verval in kunst en literatuur? Tegenstanders konden er met recht op wijzen hoe zonderling de positie van auteurs als Van Alphen was: zij wilden de normen ter verbetering van de literatuur ontlenen aan een wetenschap die zelf nu juist het bestaansrecht en het nut van zulke normen steeds meer in twijfel begon te trekken. De literatuur van een natie, zo leerde de nieuwere esthetica in het tijdperk van Herder, is onderhevig aan historische en maatschappelijke ontwikkelingen. Bewuste verbetering, gezien in termen van duidelijk af te bakenen doelen, middelen en methoden, is slechts in zeer beperkte mate mogelijk.

Hier rijst de vraag: zagen de propagandisten van de kunsttheorie, zoals Van Goens en Van Alphen, dit soort bezwaren dan zelf niet?

3.3 Theorie en praktisch nut

Men stelt het vaak voor alsof auteurs als Van Goens en Van Alphen onvoorwaardelijk enthousiaste propagandisten van een wetenschappelijke kunsttheorie waren. Hun tijdgenoten zouden daartegenover een lauwe, ongeïnteresseerde houding hebben aangenomen. Uit 'achterlijkheid', uit gebrek aan belangstelling voor wat er elders gebeurde, of vanuit een inmiddels achterhaalde overtuiging van de eigen superioriteit der Nederlandse cultuur. Op die manier zou de kunsttheoretische ontwikkeling in Nederland sterk vertraagd en verwaterd zijn.

Maar een nadere beschouwing leert dat Van Goens en Van Alphen zelf al niet zo onverdeeld enthousiast over de theorie waren als het lijkt. Interessant is bijvoorbeeld dat Van Goens in de inleiding bij zijn Mendelssohn-vertaling rept van 'misbruiken' in de kunsttheorie; tot die misbruiken rekent hij onder meer 'het stelsel der zoogenoemde *Aesthetica*, door Baumgarten ingevoerd'.[14] Al is hij dus een warm voorstander van de

wetenschappelijke kunsttheorie, ook hij heeft niet veel op met de esthetica in eigenlijke zin, de metafysisch-filosofische kunsttheorie zoals bedoeld door haar grondlegger Baumgarten. Hij prijst Mendelssohn als iemand die ‘een eenvoudig en wigtig stelsel’ bouwt, zonder zich strikt te houden aan de uitgangspunten van een of andere filosofische school.[15]

Curieus is ook Van Alphens bezorgdheid, in 1766, dat de oratie van Van Goens zal gaan over poëzietheorie. Van Alphen merkt op: ‘...maar ik vrees, dat het te generaal zal zijn en daartoe is zo veel kennis niet nodig, en zooveel ik er van weet kan men die dingen die tot het fijne en nauwkeurige der Poëzye behooren zo onder geen systema brengen’.[16] Zoals bekend zijn Van Alphens latere geschriften minder terughoudend. Zijn Riedel-vertaling en zijn latere verhandelingen vormen een doorlopend pleidooi voor de beoefening van een wetenschappelijke kunsttheorie. Toch valt op hoe ook in zijn apologie voortdurend de zorg doorklinkt dat het niet te theoretisch en niet te ingewikkeld mag worden. De reacties op zijn werk bewijzen dat die zorg terecht was.

De theorie moet allereerst nuttig zijn. Voor de Nederlandse literatuur of cultuur als geheel. Maar ook voor Van Alphen zelf, als praktisch kunstbeoefenaar. Al in het voorwoord bij deel II van de Riedel-vertaling geeft hij aan dat hij nog enkele verhandelingen over de dichtkunde zal publiceren, waarna hij de esthetica verder zal laten rusten. Hij ziet wel een verdere taak - maar niet voor hemzelf: ‘Het is mijn oogmerk niet, en ik heb ook te veel andere bezigheden, om mijn leven voornamelijk met het bestudeeren der Aesthetica doortebrengen.’[17]

Wie moet het werk dan voortzetten? Van Alphen spreekt in het vage over knappere koppen of meer bevoegde geleerden. Maar tot ver na zijn dood blijft hij zelf, bij voorstanders zowel als tegenstanders, de bekendste vertegenwoordiger van de wetenschappelijke esthetica.[18] We moeten daarom de mogelijkheid onder ogen zien dat het wantrouwen tegen de kunsttheorie ten dele een rationalisatie was van een *structureel* gebrek aan mogelijkheden voor wetenschappelijk-theoretische ontwikkeling van de kunsttheorie. De factoren die daarbij een rol spelen, zijn al terug te vinden in de vroege opstellen van Van Goens. Ik ga deze factoren na.

Eindnoten:

1 W.W. Mijnhardt, ‘Het zelfbeeld van de Nederlander’, pp. 144-145; E.M. Wiskerke, *De waardering*, pp. 45-48.
2 W.W. Mijnhardt, ‘Het zelfbeeld’, p. 145.
3 W.W. Mijnhardt, *Tot heil van 't menschdom*, p. 87 over het ‘gekwetst karakter’ van het Nederlands nationaal besef, ‘dat zich uitte in het telkens constateren van achterstand en dat gekenmerkt werd door een sterke behoefte aan herleving’.
4 Dit bijvoorbeeld bij R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, *D&PW* IV, p. 160; W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. V.
5 W. Bilderdijk in een brief aan R. Feith d.d. 16-12-1779, in: J.C. Streng (ed.), *Zo als men aan gemeenzame vrienden gewoon is te schrijven*, p. 9.
6 J. de Man, ‘Zinnelijkheid en beschaving’, p. 116.
7 *Poëtische en prosaische proeven van Amint en Arnold*, p. 25.

8 Bijv. J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 82.
9 J. van Manen, *Verhandeling over den voordgang*, p. 38, zegt dan ook in 1801: 'De taak dien de aangevangen eeuw dus, met betrekking tot de kunsten en weetenschappen is overgelaaten, is niet alleen de theoretische kennis der Kunstenaaren, Geleerden en Wysgeeren, over de geheele Natien zelve uittebreiden - maar ook, en vooral, om deze theorien onder de zelve tot practyk te brengen.'
10 G.J. Johannes, 'Infrastructuur en verlichtingscultuur'.
11 Vgl. W.W. Mijnhardt, 'Veertig jaar cultuurbevordering' p. 96, over de praktische gerichtheid van prijsvragen en het 'amateurisme' van Teylers Tweede Genootschap.
12 J. Wille, *De literator R.M. van Goens* II, p. 82.
13 H. van Alphen, in F.J. Riedel, *Theorie* II, p. VII.
14 R.M. van Goens, inleiding bij M. Mendelszoon, *Verhandeling*, p. XIV.
15 *Ibid.*, p. XVIII-XIX.
16 Gec. in J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 263.
17 Van Alphen, 'Antwoord op den brief', in: F.J. Riedel, *Theorie* II, p. IV-V.
18 Bijv. J. de Vries, 'Vervolg van het Antwoord', p. 286.

4 ‘Eén kan niet alles doen.’ Infrastructuur en kleinschaligheid

4.1 Universiteiten

De oprichting van een Maatschappij van Nederlandse Letterkunde. Dat was een van de middelen die Van Goens - mede op aandringen van Van Lelyveld - aanbeval ter verbetering van de vaderlandse letterkunde. Van de universitaire wetenschapsbeoefening verwachtte hij in dit opzicht kennelijk weinig. Dat is enigszins opmerkelijk, omdat hij bij potentiële geïnteresseerden een grote mate van geleerdheid verwacht. In zijn *Bedenkingen* spreekt hij bijvoorbeeld over de wenselijkheid van Nederlandstalige *Beginselen der letterkunde.* Zo'n handboek zou zich onder meer moeten baseren op de geschriften van Batteux, Rollin en Home. Maar korte verwijzingen naar die buitenlandse bronnen moeten voldoende zijn. Immers:

> ‘Ik vooronderstel dat die geenen, voor wien deze BEGINSELEN geschreven worden, dat is die zich op de Letterkunde willen toeleggen, behalven hunne moedertael ook de vier nieuwe talen machtig zijn.’[1]

In een voetnoot bij deze opmerking specificeert hij dit met: ‘Het Italiaensch, Engelsch, Hoogduitsch en Fransch’. En hij merkt op dat kennis van de Spaanse taal een groot voordeel is. Men verwaarloost die taal nogal eens, maar Cervantes, Lope de Vega, Mendoza en Calderón zijn zeker de moeite van het lezen waard. Bovendien is kennis van het Spaans handig wanneer men Camõëns wil lezen in het oorspronkelijke Portugees.

Juist omdat Van Goens zoveel geleerdheid als vanzelfsprekend vooronderstelt, valt op dat hij kennelijk weinig fiducie heeft in de universitaire wereld. Zo merkt hij op dat men de moderne menswetenschappers hier te lande ‘geen rechte *Philosophen*’ vindt. De kennis van het menselijk hart en het menselijk verstand beschouwt men hier als niet behorend tot de wetenschappelijke wijsbegeerte. Van Goens ziet dit als een kwestie van wetenschappelijke vooroordelen en zegt:

> ‘'t Waer te wenschen, dat luiden, die verhevener denken en zich aen de gemeene

> vooroordeelen niet laten gelegen zijn, deze twee stukken met opzet ondernamen.'[2]

Over wat voor 'luiden' gaat het hier? Van Goens richt zich niet tot het geïnstitutionaliseerde, universitaire geleerdendom. In uiterst vage termen wendt hij zich tot het publiek, wanneer hij bijvoorbeeld zegt: 'Men verledige zich dan om ons te geven Beginselen der letterkunde...' Of: 'Eindelijk zou het noch een goed werk wezen optezetten eene Geschiedenis...' Mijn observaties in hoofdstuk II sluiten hierbij aan; ik heb niet de indruk dat 'professionele' geleerden een rol van betekenis in het vroege kunsttheoretisch debat speelden. Maar was dit uitsluitend een kwestie van 'vooroordelen'?

4.1.1 Universitaire kunsttheorie

De eerste hoogleraren vaderlandse welsprekendheid waren M. Siegenbeek te Leiden en E. Wassenbergh te Franeker, beiden in 1797 benoemd. Na de Franse tijd volgden in 1815 leerstoelen te Groningen (B.H. Lulofs), Utrecht (A. Simons) en aan het Amsterdamse Athenaeum (J.P. van Capelle).[3] In de jaren daarna volgden diverse benoemingen elders. Daaronder ook enkele in Vlaanderen, dat inmiddels tot het Koninkrijk behoorde. Nederland was hiermee, internationaal gezien, geen hekkensluiter. Wanneer tijdgenoten dan toch klagen over de trage ontwikkeling van de universitaire theorievorming, komt dit door iets anders. Vooral in het Duitse en Engelse taalgebied was er, lang voordat er leerstoelen in de eigen taal- en letterkunde werden ingesteld, op universitair niveau al aandacht geweest voor kunsttheorie en de letterkunde der moderne talen, waaronder de eigen taal. Hoogleraren met een achtergrond in filosofie, retorica of letteren besteedden in de moedertaaltaal aandacht aan deze onderwerpen. In Duitsland was de esthetica een gerespecteerd onderdeel van de filosofie geworden. In Engeland waren de gevestigde elite-universiteiten weliswaar uiterst traditioneel, maar daar kon men bijvoorbeeld profiteren van de nieuwe denkbeelden uit de Schotse school.[4] Op die manier kon het buiten-universitaire debat worden gevoed door nieuwe theoretische inzichten, die op universitair niveau waren ontwikkeld en in de eigen taal werden verspreid.

In Nederland verliep dit proces uiterst traag. Maar dat het zo lang duurde, hoeft niet te worden geïnterpreteerd als louter een kwestie van 'vooroordelen'. Naar mijn idee is het zinvoller de kleinschaligheid van het Nederlandse taalgebied als een belangrijke factor te zien. Een factor die eerst nu een rol van fundamenteel belang ging spelen. Er waren weliswaar relatief veel universiteiten en hogescholen in Nederland, maar die waren, ieder afzonderlijk, bijna allemaal vrij klein, zodat er weinig ruimte voor specialisering was.[5] Bovendien waren de meeste, hoe klein ook, van oudsher wellicht toch nog 'te groot' voor Nederland. Ze bestonden immers voor een niet gering deel bij de gratie

van de instroom van buitenlandse studenten. In de tweede helft van de achttiende eeuw werd die instroom minder: elders waren inmiddels even goede of betere mogelijkheden geschapen. En toen in andere landen de rol van het Latijn als internationale geleerdentaal begon weg te vallen, werd migratie van studenten steeds minder gemakkelijk en vanzelfsprekend.

In deze situatie was er in Nederland weinig ruimte voor experimenten met nieuwe specialiseringen, zoals de esthetica. Ook voor consistente schoolvorming van onderling concurrerende richtingen was weinig plaats. In een klein land waren bovendien de beroepsperspectieven voor hooggespecialiseerden gering. En wat de eigen taal en letterkunde betreft: dit was nu juist een specialisatie waarvan niet viel te verwachten dat buitenlanders er veel belangstelling voor zouden hebben. Aan de eerste leerstoelen vaderlandse taal- en letterkunde lag dan ook een direct praktisch belang ten grondslag: de opleiding van predikanten, juristen en politici vergde onderwijs in de welsprekendheid, en sinds jaar en dag was er de roep om vaststelling van taalregels, met name regels voor de spelling. Niet voor niets is Siegenbeek, wiens leeropdracht voornamelijk de vaderlandse welsprekendheid betrof, vooral bekend geworden door de naar hem genoemde spellingsregeling.

Dit brengt mij op een andere kwestie die de ontwikkeling van de esthetica mogelijk heeft beïnvloed: het handhaven van het Latijn als universitaire taal. Het is een opmerkelijk gegeven dat in de onderwijswetgeving van 1815 de positie van het Latijn als universitaire taal nog eens werd bevestigd en officieel vastgelegd, juist toen de moedertaal in regels was geconsolideerd.[6]

4.1.2 Het geleerde Latijn

Verschillende wetenschappen in Frankrijk, Duitsland en Engeland hadden in de achttiende eeuw een sprong voorwaarts gemaakt toen academici de discussies in de landstaal gingen voeren. Dit vergemakkelijkte het debat aanzienlijk. Er ging minder tijd verloren en de formuleringen konden preciezer worden wanneer men het Latijn losliet. Want ondanks alle inspanningen om de leerlingen al op de Latijnse school in het Latijn te leren denken,[7] bleef het voor de meeste wetenschapsbeoefenaren toch in alle opzichten een tweede taal. Bovendien kon alle tijd die men vroeger besteedde aan de perfectionering van het Latijn, nu worden gebruikt om zich te bekwamen in andere wetenschappen of kundigheden.[8] Ten slotte zorgde het loslaten van het Latijn ervoor dat er een meer vloeiende overgang kwam tussen universitaire en buiten-universitaire debatten. Daardoor werd tevens de aansluiting tussen theorie en praktijk gemakkelijker.

Ook kunstheoretische onderwerpen konden in het buitenland op academisch niveau in de moedertaal ter discussie worden gesteld. Zoals Wille (met enige overdrijving) opmerkt over de situatie in Duitsland:

> ‘Baumgarten's *Aesthetica* was in het Latijn; alle andere esthetische werken daarvoor en daarna werden geschreven in de landstaal.’[9]

In Nederland echter bleef het Latijn aan de universiteiten nog lange tijd de algemene voertaal, aanvankelijk alleen met uitzondering van het vakgebied Nederlandse letterkunde en het vakgebied economie.[10] En de enige opleiding die toegang gaf tot de universiteit bleef de Latijnse school. Van belang is in dit verband vooral een Koninklijk Besluit van 1815. Hierin werd deze toestand nog eens nadrukkelijk officieel vastgelegd, op een moment dat aan vele universiteiten elders de landstaal allang gangbaar was geworden. In de loop van de halve eeuw na 1815 gingen de uitzonderingen de regel steeds verder overheersen. Maar dit neemt niet weg dat de regel bijzonder taai was. Langer dan elders bleef de moedertaal in het hoger onderwijs een uiterst marginale positie innemen.

Talloos zijn de anekdotes over de misverstanden die hierdoor konden optreden. Zo vertelt J. de Bosch Kemper in zijn *Geschiedenis van Nederland na 1830* hoe Siegenbeek in zijn colleges over de *historia patriae* de rol van de *dux Albaniensis* in de tachtigjarige oorlog behandelde. En dezelfde auteur herinnert zich:

> ‘Prof. PEERLKAMP onderwees de nieuwe geschiedenis ook in het latijn. Levendig staat mij nog voor den geest, hoe de geachte professor [...] eenmaal vroeg: “*dic, quis fuit Robertus Petrus?*” De student, tot wien het woord gericht was [...] werd eenigszins wrevelig, dat bij zijn talmen de vraag aan een ander zou gedaan worden, toen hij op eenmaal begreep wat er bedoeld werd en uitriep: “*O Robespierre! meent u dat?*” hetgeen een algemeene hilariteit verwekte.’[11]

In de praktijk leverde deze situatie natuurlijk niet alleen misverstanden, maar ook achterstanden op. Het handhaven van het universitaire Latijn betekende een zekere handicap voor de wetenschappelijke ontwikkelingen. Vooral op die terreinen ‘waar de zuivere taal der *Romeinen* geen' gelijken tred kon houden met de nieuwe ontdekkingen of kunstwoorden’.[12] Het hardnekkig vasthouden aan het universitaire Latijn is daarom vaak gezien als een teken te meer van ‘achterlijkheid’ of ‘conservatisme’[13] in de Nederlandse universitaire wereld. De Nederlanders zouden niet hebben opgemerkt dat de tijd van het humanistisch-latinistische denken voorbij was. En inderdaad doet het wat potsierlijk aan, wanneer we een Nederlandse auteur in 1806 horen zeggen dat de ‘hoogstverderfelijke gewoonte’ om universitair onderwijs in de landstaal te geven, in Duitsland heeft geleid tot ‘verval van de geleerdheid’.[14] Toch is het de vraag of het handhaven van het academisch Latijn uitsluitend een kwestie is van blindelings vasthouden aan het oude.[15]

4.1.3 Herleving der klassieken

Helaas is juist het Latijn zelf in onze tijd een belemmering geworden voor onderzoek naar de achttiende-eeuwse literatuur- en wetenschapsbeoefening in Nederland. Maar er zijn aanwijzingen dat de beoefening van de klassieke taal- en letterkunde in Nederland gedurende de laatste decennia van de achttiende eeuw een *nieuwe* bloeitijd beleefde. Zowel op theoretisch niveau als op het niveau van een oorspronkelijke Neo-latijnse dichtkunst.[16] Als dat zo is, dan zou daaruit kunnen blijken dat het langdurig vasthouden aan het Latijn niet slechts een kwestie van 'vertraagde' ontwikkeling, van 'overdrevene gehechtheid' aan het Latijn was.[17] Er kunnen, zoals Van Sas heeft betoogd, ook *nieuwe* motieven aan ten grondslag hebben gelegen.[18] En inderdaad zien we in de decennia rond 1800 soms een hernieuwde aandacht, gestimuleerd juist door het crisisbesef. Nadrukkelijk wijzen sommige verdedigers van het Latijn op de achterstand of op het lage niveau van de Nederlandse cultuur in Europees verband.

Ook een door de politieke gebeurtenissen hernieuwde angst voor 'verfransing' kan een rol hebben gespeeld. Met name in Het Koninklijk Besluit van 1815. Bij hetzelfde besluit werd de Latijnse school als enige vooropleiding tot de universiteit aangewezen.[19] In zekere zin was het een voordeel van het Latijn dat het een dode taal was. Anders dan bij de nieuwe wereldtaal, het Frans, hoefde men bij het Latijn niet bang te zijn voor de taal als Trojaans paard,[20] gebruikt door het cultureel en politiek imperialisme van een bestaande natie.

Het gebruik van het Latijn was nodig, juist omdat het een internationale taal is. Een waarlijk internationale oriëntatie vergde immers een waarlijk internationale taal. Dit aloude argument kon van hernieuwd belang worden in een tijd waarin de vrees heerste dat Nederland de aansluiting bij de internationale wetenschappelijke en culturele wereld zou verliezen. Maar de gevolgde strategie werkte in de praktijk vaak averechts. Het schrijven in een vreemde taal leverde vertragingen op, en men kon zijn geschriften zelden de precisie en overtuigingskracht meegeven van publicaties in de moedertaal. Bovendien liep men zo het risico de invloed op de discussies in eigen land te verliezen.[21] Maar dit neemt niet weg dat het een op zichzelf begrijpelijke en voor de hand liggende benaderingswijze was.[22] Het is trouwens een aanpak die we telkens weer zien opduiken in tijden van een vermeende crisis in de nationale cultuur. Zo stelde Busken Huet in 1880 voor dat Nederland het beste op het Frans, de wereldtaal van dat moment, zou kunnen overschakelen.[23] En recentelijk nog overwoog een minister van onderwijs de maatregel om de colleges op Nederlandse universiteiten in de huidige wereldtaal, het Engels, te laten geven.

Een andere aanwijzing voor een hernieuwde waardering van het Latijn is te vinden in J. de Bosch' verhandeling over de regelen der poëzie.[24] Deze beschouwing valt te lezen als een vurig pleidooi voor de klassieken. Maar dit wil niet zeggen dat de auteur 'achterloopt'

of ‘de ogen sluit voor het nieuwe’. Het gaat hier om een *hernieuwde* waardering voor het klassieke. Een hernieuwde waardering, als reactie op veranderende omstandigheden en inzichten. De Bosch kent de nieuwere esthetica wel degelijk en citeert herhaaldelijk uit Riedel en anderen. Ook is hij het ‘met de voorstanders der *Aesthetica* eens, daar is volstrekt eene omwenteling op onzen Zangberg noodig’.[25] Maar hij kiest voor een andere route: niet minder, maar juist meer aandacht voor de ‘ouden’. Zijn standpunt luidt dat ‘de mindere vordering, welke men [...] in de Nederlandsche dichtkunde bespeurt, niet moet toegeschreven worden aan het verzuim van een *Aesthetiesch* onderwys, maar aan de verwaarloosde beoefening van de Grieksche en Latynsche Dichters.’[26]

4.1.4 Een ‘onoverschrijdbare grenspaal’

Op die manier valt ook gemakkelijker te begrijpen waarom we juist in traditioneel-geleerde kringen het meest radicale wantrouwen tegen esthetische theorievorming aantreffen. Buijnsters zegt:

> ‘Het is bij mijn weten nooit eerder opgemerkt, hoe paradoxaal de opstelling der fronten in de literaire discussies uit de tachtiger jaren [van de achttiende eeuw] is. Men had toch a priori mogen verwachten dat niet de classici uit de school van Burman, maar juist de modernere, naar dichterlijke vrijheid voor de genie strevende Utrechtenaren zich zouden verzetten tegen alles wat naar wijsgerige theorie zweemt. De zaken liggen echter precies omgekeerd.’[27]

Het probleem dat Buijnsters hier opwerpt, verwijst naar een merkwaardig complex van onderling samenhangende verschijnselen. In de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw was de Nederlandse wetenschapsbeoefening in zoverre uitzonderlijk, dat er een tamelijk vloeiende lijn bestond tussen universitaire en niet-universitaire wetenschapsbeoefening. Meer dan in andere landen waren geleerden in Nederland bereid hun denkbeelden in de landstaal of een andere moderne taal over te dragen. Dit wordt wel gezien als een van de signalen dat de Nederlandse cultuur al vroeg ‘verlichte’ trekjes vertoonde.[28]

In de loop van de achttiende eeuw begon echter in andere Europese landen het universitaire Latijn langzamerhand te verdwijnen. Mede daardoor werden in het buitenland snelle wetenschappelijke ontwikkelingen mogelijk, die in Nederland met verontrusting en jaloezie werden gadegeslagen. Dit versterkte het idee dat Nederland moest proberen een woordje mee te blijven zingen in het internationale koor. Daartoe leek in eerste instantie het handhaven en hernieuwd bevorderen van het Latijn het meest geschikte middel. Maar de beoefening van de Neo-Latijnse dichtkunst onttrok als het ware het academisch letterkundig talent aan de Nederlandstalige literatuurbeoefening.

De letterkundige kritiek beperkte zich eens te meer tot de traditionele, taalkundig-filologische kritiekbeoefening die Nederland internationaal zo'n goede naam had bezorgd. En juist door het Latijn te handhaven als geleerdentaal, ook toen dit moeizame en tijdrovende medium elders steeds minder werd gehanteerd, vergrootte de Nederlandse universitaire wereld de afstand tot de internationale verlichtingswetenschap. Bovendien ontstond zo op sommige gebieden een striktere scheiding tussen de universitaire gemeenschap en de buiten-universitaire populatie. De 'onoverschrijdbare grenspaal tusschen de massa der natie en de klasse, die hooger onderwijs ontving' bleef bestaan.[29] Dit kon tevens een striktere scheiding tussen theorie en praktijk betekenen.

In die zin dreigde Nederland vergelijkenderwijs een *minder* 'verlichte' natie te worden: 'de - weinige - gestudeerden zonderden zich af in een aparte stand: die van de geleerden'.[30] Voorzover de herwaardering van de klassieken een universitaire basis had, kon deze vernieuwingsbeweging in sommige opzichten averechts werken. In de ontvangst van de esthetica zien we dit probleem weerspiegeld. Nederlandse critici van de esthetica maken voortdurend een scherp onderscheid tussen 'de schoolsche bovennatuurkunde en haren armhartigen rijkdom van kunstwoorden'[31] enerzijds, en de literaire praktijk anderzijds. Volgens buiten-universitaire beschouwers zou de eerste een hobby voor universitaire specialisten moeten blijven en was de laatste meer een zaak voor getalenteerde individuen. In de ogen van de 'geleerden' in eigenlijke zin daarentegen, was de esthetica juist iets voor mensen zonder klassiek-geleerde scholing; de echte deskundigen hadden voldoende aan het voorbeeld van de Ouden. Denkend vanuit de Nederlandse situatie konden de auteurs zich kennelijk niet goed voorstellen dat er een vruchtbare wisselwerking mogelijk was tussen beide aspecten; er bestond een 'onoverschrijdbare grenspaal'.

In zijn *Bedenkingen* zien we Van Goens worstelen met conflicterende ideeën en idealen. Aan de ene kant is hij de kosmopolitische, internationaal georiënteerde geleerde die vele talen spreekt en alle buitenlandse ontwikkelingen volgt. Aan de andere kant is hij de vaderlander die een sterke, nationale taal en letterkunde wil. Als deze twee idealen theoretisch al te verenigen zijn, dan gelden er toch praktische beperkingen die een vloeiende overgang tussen beide in de weg staan. Soortgelijke conflicten zijn terug te vinden in de manier waarop hij de instelling van een Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde motiveert.

4.2 Een geleerd genootschap?

De Maatschappij der Nederlandse Letterkunde werd door tijdgenoten vaak betiteld als 'geleerde' maatschappij. Ook in de huidige geschiedschrijving vinden we dit genoot-

schap terug als voorbeeld van een Nederlands verlicht ‘geleerdengenootschap’[32] Maar met dit geleerde genootschap is iets vreemds aan de hand.

Wat het probleem is, zien we al in Van Goens' *Bedenkingen.* Op verzoek van zijn vriend en mede-‘Bijdrager’ Frans van Lelyveld, die op dat moment actief bezig is met de oprichting van een Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, laat hij zijn gedachten over het onderwerp gaan.[33] Het resultaat is een zeer uitgebreide voetnoot over meerdere pagina's. Hierin zingt Van Goens de lof van genootschappen in verschillende landen. Al bij de Ouden, zo merkt hij op, liet men zijn literaire producten beoordelen door vrienden en collega's. En in Nederland waren er in de zeventiende eeuw rederijkerskamers, zoals *In liefde bloeijende.*

Verheffing van de nationale taal en letterkunde lijkt zo, op typisch ‘verlichte’ wijze, een zaak te worden van particulier initiatief, gebundeld in een genootschap. Maar uit de toelichtingen van Van Goens blijkt dat dit in eerste aanleg niet helemaal zijn bedoeling is. Hij legt een sterk accent op *wetenschappelijke* genootschappen. In Duitsland zijn er vele te vermelden, in Italië is er de *Academia della Crusca*, in Frankrijk de *Académie Française.* Van Goens merkt bovendien op dat het dergelijke genootschappen het beste vergaat, wanneer ze een vorstelijke beschermheer hebben. De ware vorst ziet niet alleen het regeren in eigenlijke zin als zijn taak, maar ook het bevorderen van kunsten en wetenschappen. Vorsten als keizer Augustus en Czaar Peter zijn hiervan goede voorbeelden. Met betrekking tot de Académie Française kan niet alleen Lodewijk XIV, maar ook kardinaal Richelieu een lichtend voorbeeld worden genoemd:

> ‘Gelukkig by die by ons in de voetstappen van Lodewijk den XIV. zal treden: gelukkig zy die onze Richelieus zullen zijn!’[34]

Maar opnieuw lijkt Van Goens terdege te beseffen dat er tussen droom en daad zo niet wetten, dan toch wel praktische bezwaren in de weg staan. Het buitenlandse voorbeeld is niet zonder meer toepasbaar. De Nederlandse wereldlijke en kerkelijke overheden stonden niet bekend om hun ambities tot grootschalig mecenaat. Van Goens zwijgt hierover. Maar hij vervolgt zijn lofzang op Augustus, Lodewijk XIV en Czaar Peter wel met de lakonieke opmerking:

> ‘Terwijl alles niet op eens komen kan, wenschte ik ten minsten eenigen myner Landgenooten de handen in een te zien slaen ter bevordering van zoo loflijk een einde. Immers kan een genootschap, dat met zulk een inzicht gesticht wordt, niet dan van nut zijn, zoo er slechts eendracht en lust is. [...] waerom zouden wy ook onder ons geen goeden voorgang mogen hopen van een Maetschappy der Vaderlandsche Letterkunde? Men vereenige zich dan slechts, en men legge de grondvesten [...].’[35]

Er is ‘geene onmogelijkheid’ dat het plan zal slagen, voegt hij hier voorzichtig aan toe. We zien dat hij terloops meldt dat eendracht vereist is; al bij voorbaat gaat hij ervan uit dat binnen de Nederlandse cultuur een zekere consensus van het grootste belang is. Maar nog steeds is de vraag niet volledig beantwoord, wie toch die ‘men’ zijn, die de Maatschappij zouden moeten dragen. Meer inzicht daarin geeft de volgende passage:

> ‘Hoe veele redenen, voor alle recht-ge-aerde Hollanderen, van wat staet of beroep zy ook zijn mogen, om zich tot zoo voortreflijk een oogmerk met allen iever te vereenigen? - Ik voor my, wiens hoofdbezigheden zeer vervreemd zijn van het beoefenen myner moedertael, beken echter myne ledige uren nergens liever aen te besteden, dan aen alles wat hiertoe zijn betrekking heeft, en my dunkt dat alle goede burgers op dezelfde wyze behooren te denken.’[36]

Hier wordt duidelijk dat we het woord ‘men’ inderdaad in ruime zin moeten opvatten. Gevoel voor de realiteit dwingt Van Goens zijn eigen ideaal danig te adapteren aan de Nederlandse situatie. Geen nationale academie naar het voorbeeld van de Académie Française, maar een genootschap voor ‘alle goede burgers’, die aan de verheffing van de Nederlandse taal en letterkunde hun ‘ledige uren’ kunnen besteden.

Een dilettantengenootschap dus, met alle consequenties van dien. We horen Frans van Lelyveld, een der oprichters, dan ook al snel klagen: ‘...wij prateden over koeitjes en kalfjes [...] Is dat een vergadering, dacht ik, van een Maatschappij der Letterkunde? Maer één kan niet alles doen.’[37]

Wat voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde gold, gaat ook op voor talloze andere ‘maatschappijen, genootschappen, leesgezelschappen en andere letteröeffenende, dichtlievende, kaartspeelende, pijprookende en wijndrinkende bijëenkomsten’.[38] Het buitenlandse voorbeeld deed vermoeden dat ook in Nederland een stimulerende invloed kon uitgaan van gespecialiseerde genootschappen op velerlei gebied. Maar bij gebrek aan beschikbare werkelijk deskundige of getalenteerde deelnemers, ziet men zich vaak gedwongen de aanvankelijk beoogde maatstaven voor deelname of voor publicatie van resultaten aanzienlijk te versoepelen. De gespecialiseerde genootschappen vervallen daardoor vaak tot werkzaamheden op een veel lager, meer algemeen toegankelijk niveau dan aanvankelijk bedoeld. Of de bijeenkomsten beperken zich tot pure sociabiliteit en tot praten over ‘koeitjes en kalfjes’. Pas na 1800 zal de gedachte opgeld doen dat dit niet per se een nadeel hoeft te zijn. Vóór 1800 is de kritiek tamelijk algemeen, en vaak vrij fel. Over de dichtgenootschappen heet het al in 1786 bijvoorbeeld ‘dat verscheiden Egiptische plaagen in haare gevolgen niet zo nadeelig waren, als het deze plaage onzes Lands is’.[39]

Men kan zich dan ook afvragen waarom de critici van genootschappen zelf vaak lid

waren van drie of meer van die vermaledijde instituties. Het antwoord op die vraag is niet eenvoudig. D.J. van Lennep diagnostiseert het verschijnsel in 1811 als een soort van wanhoopspoging. Als we bij een volk veel genootschappen zien, betekent dit dat de nood wel heel hoog gestegen moet zijn: ‘Of getuigen niet deze pogingen zelve reeds van eene zoo zeer in 't oog loopende verbastering, dat men het aanwenden van alle mogelijke middelen daartegen, als ten uiterste noodig, beschouwt?’[40] En inderdaad krijgen we vaak de indruk dat men geen alternatief zag. Men vond dat men het moest blijven proberen, soms tegen beter weten in.

De hier genoemde beperkingen van genootschappen gelden a fortiori voor genootschappen die van meet af aan een meer algemene opzet hadden, zoals Felix Meritis. Een consequentie hiervan zien we treffend verwoord in de voorrede bij een bundel lezingen over kunst en literatuur: ‘De meeste voorlezingen in maatschappijen als *Felix meritis* of het *Nut van 't Algemeen*, uit geene geletterden alleen bestaande, zijn, in den strengsten zin, noch redevoeringen noch verhandelingen te noemen; en staan, in dit opzicht, met leerredenen gelijk.’[41] Talloze Nederlandse publicaties rond 1800 zijn gebaseerd op juist zulke voorlezingen. Daardoor heeft de Nederlandse wetenschappelijke en culturele productie rond 1800 inderdaad vaak het voorkomen van een prekenbundel. Met alle vooren nadelen van dien. Enerzijds een goed niveau van algemene ontwikkeling en een populaire presentatie, anderzijds een weinig diepgravende inhoud en zelden een werkelijk vernieuwende zienswijze. (Maar daar staat tegenover dat het verschijnsel van de Nederlandse columnist rond 1800 gelukkig nog nauwelijks bestond.)

Dat gespecialiseerde genootschappen vaak niet het oorspronkelijk gewenste niveau haalden, kwam overigens mede door een factor die hierboven al terloops werd aangeduid: het ontbreken van een grootschalig mecenaat in Nederland. Ik wil hier nog enkele opmerkingen over maken.

4.3 Mecenaat

In Van Goens' betoog strijden ideaal en werkelijkheid om de voorrang. Het ideaal berust nog in hoge mate op het gedachtegoed van de latinistisch-humanistische, universele geleerdenwereld. Dit blijkt onder meer uit het feit dat hij zichzelf als maatstaf neemt door ervan uit te gaan dat geïnteresseerden vele talen beheersen. Eenzelfde mentaliteit blijkt uit het gegeven dat Van Goens zelf eigenlijk niet best thuis was in de Nederlandse letterkunde. Hij geeft maar zelden Nederlandse voorbeelden. Zijn tijdgenoten lieten niet na hierop te wijzen. Sommigen van hen vonden dat de kunsttheoretische werken van Van Alphen in elk geval op dit punt een verbetering brachten.[42]

Tegenover het ideaal staat de werkelijkheid van de achttiende-eeuwse Republiek.

Het gewenste, geleerde genootschap moet al op voorhand worden geherdefinieerd als dilettantengenootschap. Van Goens ziet dit niet als een verblijdende vorm van verlichting of democratisering. Integendeel. Zijn bewoordingen impliceren forse kritiek op de universitaire geleerdenwereld. Hij ziet de houding van de academie als uiting van een verkeerde of 'achterlijke' mentaliteit, als symptomatisch voor 'vooroordelen'. Hierboven heb ik betoogd dat die houding ook uit meer 'objectieve' kleinschaligheidsfactoren kan worden verklaard. Er was weinig ruimte voor vergaande specialisering. En het was bepaald geen vergezochte gedachte dat een kleine taalgemeenschap, om internationaal mee te blijven spreken, zich het beste op de klassieken kon richten.

Een enigszins vergelijkbare redenering kan ook gelden voor Van Goens' impliciete kritiek op vorsten en overheden in Nederland. Die zouden, zo suggereert hij op zijn minst, te laks of te onverschillig zijn om aan grootschalig mecenaat van kunsten en wetenschappen te denken.[43] Maar ook hier weer zijn meer objectieve factoren aan te wijzen die het ontbreken van een krachtig mecenaat kunnen verklaren. In de gedecentraliseerde politieke inrichting van de Republiek was niet één duidelijke, centrale autoriteit voorhanden tot wier onmiskenbare taak of competentie een grootschalig mecenaat behoorde. Bovendien waren kunsten en wetenschappen hier al vroeg in de zeventiende eeuw in toenemende mate gaan behoren tot de (al dan niet gecommercialiseerde) *burgerlijke* levenssfeer. Een grootschalig mecenaat behoorde daarom, ongeacht eventuele laksheid of ongeïnteresseerdheid van de vorsten en overheden in kwestie, niet langer tot de politiek-sociale traditie van de Republiek.[44]

De patriottisch gezinde Rhijnvis Feith constateert dan ook met enige bitterheid: 'In koningrijken zijn overal voorbeelden van Dichters, die fortuin door hunne kunst gemaakt hebben', terwijl er in Nederland 'zeker geen oortje' mee te verdienen valt.[45] En Ockerse spreekt over 'het Gouvernement [dat] de voordplanting der konsten en wetenschappen geheel begon te verwaarlozen' en over 'gebrek aan behoorlijke ondersteuning van den kant der Overheid, welke tot hier toe het graf voor 't Nationaal vernuft gedolven heeft'.[46]

De Nederlandse cultuurdrager moest het zelf maar uitzoeken. Maar bij dergelijke verwijten moet wel de aantekening worden gemaakt dat de Nederlandse cultuurdrager het ook in hoge mate zelf *wilde* uitzoeken. Cultuurcritici waren in hun houding tegenover de overheden op zijn minst enigszins ambivalent. Al bij Van Goens treffen we die ambivalentie aan, waar hij bij zijn lofzang op Lodewijk XIV en Richelieu de beperkende kanttekening maakt 'dat het gemeenbest der Letteren, als een gemeenbest en vrye staet zijnde [...] geen *Dictator* of onbepaeld opperhoofd verdraegt'.[47] De Nederlandse opvattingen over het vrije burgerschap strookten niet met werkelijke zeggenschap of invloed van de overheid in kunsten en wetenschappen. Een situatie als die in Frankrijk, waar

bijvoorbeeld de Académie fungeerde als 'technisch adviesraad voor de kroon en als instrument ter verheerlijking van het régime',[48] was hier niet goed denkbaar. Zo vraagt de nieuw opgerichte Maatschappij der Nederlandse Letterkunde wel degelijk de toekenning van het octrooi door de Staten van Holland aan, en verzoekt zij de Prins-stadhouder als beschermheer op te treden. Maar dit gebeurt onder voortdurende verzekering aan de leden dat dit geenszins de bedoeling heeft '...om op die wyze eenig gezag te verwerven, om gebiedende voorschriften in Taal- Letter- of Dichtkunde in te voeren':

> 'Dit zy verre van my! De beschaavende letteröefeningen beminnen boven al eene ongeschondene Vryheid: Ook kunnen deezen nooit een met magt gebiedenden Gezaghebber of Wetgeever dulden'.[49]

Wie zo redeneert, kan van de overheid niet bijster veel enthousiasme verwachten. En dat terwijl het hier nog niet eens om financiële steun ging. Het geld voor de activiteiten van de Maatschappij werd opgebracht door de participanten zelf. In die situatie kon men niet al te kieskeurig zijn bij de benoeming van leden. Al in de jaarvergadering van 1769 bespreekt men het voorstel een grens aan het aantal leden te stellen. Het is de indiener van het voorstel namelijk opgevallen dat er nogal wat deelnemers zijn 'wier Uitmuntendheid bestaat, niet in de beöefening van Letterkunde, maar in het zien oefenen, en in het toejuichen, van dezelve'.[50]

Dit verschijnsel zou een kenmerk van veel gespecialiseerde genootschappen in Nederland blijven. De samensteller van de *Jaarboeken der wetenschappen en kunsten* citeert in 1807 een voordracht van J. Scharp, waarin deze stelt dat 'buitenlandsche akademien, maatschappijen en genootschappen in ééne hoofdbijzonderheid van onze inlandsche verschillen'.[51] De spreker doelde hier op het feit dat de buitenlandse bestaan uit 'eigenlijk gezegde geleerden'. Dat wil zeggen, lieden die zich door hun kennis en/of publicaties op het desbetreffende terrein een buitengewone reputatie hebben verworven. In scherp contrast hiermee staat dat de meeste binnenlandse 'wel zekere mate van kundigheid en roem vereischen in hunne werkende leden; maar, in hunne buitengewone of honoraire, te vreden zijn met liefde tot de wetenschappen, goeden smaak en zucht tot zelfvolmaking'.[52] De beleefde formulering 'wel zekere mate van kundigheid en roem' kan nauwelijks verhullen dat ook de werkende leden vaak niet het eigenlijk bedoelde niveau hadden.

Nu werden de *Jaarboeken* samengesteld op last van koning Lodewijk Napoleon, die op deze wijze de stand van de Nederlandse cultuur wilde bijhouden. De samensteller van de *Jaarboeken* grijpt hier dan ook de kans om Scharps verklaring voor het verschil tussen de Nederlandse en de buitenlandse genootschappen aan het juiste adres te bezorgen:

> ‘De reden van dit verschil laat zich, zonder merkelijke moeite, vinden. Verre de meeste buitenlandsche zijn de oprigting verschuldigd aan de milddadigheid der Vorsten of van rijke en aanzienlijke lieden, [...] terwijl de inlandsche, meest, of geheel, of ten deele, hiervan verstoken, de middelen tot instandhouding vinden moeten uit het aantal der leden.’

De regering van Lodewijk Napoleon was wel geneigd dergelijke wenken ter harte te nemen. Maar dit bewind duurde slechts kort. Bovendien moeten we niet vergeten dat Scharps redevoering zelf eigenlijk een geheel andere strekking heeft: trots op een land waar men het in kunsten en wetenschappen zeer ver heeft weten te brengen, ‘zoo belangeloos, zonder jaargelden, zonder publieken onderstand, en met zoo weinig aanmoediging’.[53] Die trots op de eigen, door burgers gedragen verlichting zou in de decennia na 1800 meer en meer de overhand krijgen op het verwijt van een gebrek aan financiële ondersteuning door de overheid.[54]

Maar hoe dit ook zij, het gebrek aan beschikbare, werkelijk deskundige deelnemers maakte dat vele genootschappen een minder hoge graad van specialisering konden bereiken en minder activiteiten konden ontplooien dan men wel wenste. Dit probleem werd versterkt door de afwezigheid van grootschalig mecenaat, waardoor de financiële bijdrage van een lid even belangrijk of nog belangrijker kon worden dan zijn meer inhoudelijke bijdrage. Het opbloeien van fundamentele debatten werd hierdoor eveneens belemmerd. Bij gebrek aan grootschalig mecenaat was onderlinge consensus van het grootste belang voor het voortbestaan van een genootschap. Enigszins vergelijkbare problemen speelden ook een rol in de bijdrage die de tijdschriften leverden in de ontwikkeling van de vaderlandse letteren.

4.4 Tijdschriften

De vanzelfsprekende pendant van het genootschap als achttiende-eeuws verlichtingsmedium is het tijdschrift. Maar het is begrijpelijk dat Van Goens niets zegt over de wenselijkheid van een tijdschrift ter bevordering van de vaderlandse taal- en letterkunde. Zo'n periodiek bestond immers al: de *Bydragen*, waarin hij zijn *Bedenkingen* publiceerde. Een maandblad, specifiek gewijd aan taal- en letterkunde.

De lotgevallen van dit tijdschrift zijn echter typerend voor de Nederlandse situatie van dat moment. Uit verspreide gegevens blijkt dat de oprichters de grootste moeite hadden de geplande frequentie te continueren en bijdragen van voldoende niveau te verwerven. Wille schrijft over Van Lelyveld, de redacteur:

> ‘Reeds heel in het begin had hij er al eens een zwaar hoofd in gehad, of er wel

> zoo goed werk zou inkomen, dat het een Maatschappij der Letterkunde tot eer strekken zou. Weldra stelde hij zijn eischen lager: zeer weinige leden zullen terstond aannemelijke stukken kunnen leveren; "maar hun tweede stukken zullen beter zijn, hun derde noch beter, en zoo voort, totdat zij niet als goede stukken maken, en anderen aanmoedigen om dezelve noch te verbeteren."'[55]

'Optimistisch genootschapper toch weer!', concludeert Wille. Activistische cultuurdragers als Van Lelyveld werden geconfronteerd met het klassieke dilemma van het achttiende- en vroeg-negentiende-eeuwse tijdschrift in Nederland, zoals ik dat elders heb beschreven.[56] Enerzijds was er 'overvloed van kopij', maar anderzijds was er weinig dat echt de moeite waard was. Onder auspiciën van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde werden de *Bydragen* meer en meer een medium voor publicatie van incidentele, losse verhandelingen. Na enkele jaren werd het blad vervangen door een reeks *Werken* van de Maatschappij.

Voor een lopende discussie was dit orgaan niet geschikt. De genootschapsreeksen in het algemeen leden immers, zoals tijdgenoten al opmerkten, aan twee kwalen: een geringe frequentie en een geringe toegankelijkheid.[57] Zo waren ook de *Werken* nog slechts toegankelijk voor de prijswinnaars van door de Maatschappij uitgeschreven essayvragen. En er gingen vaak vele jaren overheen voordat een ingezonden antwoord uiteindelijk gepubliceerd kon worden.[58]

Het lijkt erop dat de markt simpelweg te klein was voor een continu geleerdentijdschrift, dat specifiek op Nederlandse taal- en letterkunde was gericht. Misschien nog niet eens gezien het aantal abonnees, maar eerst en vooral met het oog op het aantal geïnteresseerden die bereid en in staat waren belangeloos bijdragen te leveren. Overigens was ook voor een meer algemeen geleerdentijdschrift in Nederland kennelijk geen ruimte. De *Vaderlandsche letteroefeningen* hebben een ander karakter dan de telkens met afgunst beschouwde buitenlandse voorbeelden, zoals de *Göttingische Gelehrte Anzeigen.*[59] Ondanks het academische karakter zijn de *Letteroefeningen* geen echt geleerdentijdschrift, maar een algemeen cultureel tijdschrift, waarin ook ruimte is voor verhalen, gedichten of anekdotes.

Zelfs een letterkundig tijdschrift voor een minder academisch, meer algemeen publiek bleek in Nederland nog tot diep in de negentiende eeuw niet levensvatbaar. Ik kom hierop terug.

Ook het tijdschrift als verlichtingsmedium leed dus in Nederland aan de kleinschaligheidsproblematiek. Een enigszins vergaande specialisering was onmogelijk. Men moest ofwel de formule, ofwel de beoogde publieksgroep breder maken. Daardoor ontbrak vaak het forum voor een gespecialiseerde letterkundige discussie over een langere periode. In de praktijk werden de discussies gevoerd in spectatoriale of satirische bladen, in

algemeen-culturele tijdschriften als de *Letteroefeningen*, en in losse pamfletten. Maar de bijdragen in genoemde tijdschriften moesten geschikt zijn voor een algemeen publiek - of ten minste ook voor academici uit andere interessegebieden. En losse pamfletten waren niet geëigend voor een continue, geregelde discussie.

Een zekere neiging tot vervlakking van de kunsttheoretische discussie werd daarmee een structureel gegeven. De oorzaak lag primair in de kleinschaligheid van het taalgebied. De culturele infrastructuur was op dit punt in Nederland waarschijnlijk vroeger dan elders hoog ontwikkeld, maar door de beperkingen van het taalgebied werd tevens al in een vroeg stadium het plafond van de uitbreidingsmogelijkheden bereikt. Dit alles had ook invloed op de mogelijkheden tot kritiek.

4.5 Kritiek

In zijn *Bedenkingen* gaat Van Goens al en passant in op de problemen van de kritiek. De wetenschapsbeoefening, de genootschappen en de tijdschriften, als pijlers van de verlichtingsbeweging, werden verbonden door het streven naar een kritische attitude. Niet voor niets noemde Kant zijn tijd *das eigentliche Zeitalter der Kritik.*[60]

Voor mijn beschouwing over de ontwikkeling van de literaire theorie in Nederland is vooral de kritiek van belang in de beperkte zin van wetenschappelijke of literaire recensies. Nu zijn er volop aanwijzingen dat die kritiek zich in Nederland lange tijd uiterst moeizaam ontwikkelde. Ten eerste kan hier worden gewezen op de zojuist geschetste situatie van de tijdschriften. De kleinschaligheid van het taalgebied leidde tot een gebrek aan specialiseringsmogelijkheden. Er was een chronisch tekort, niet alleen aan abonnees, maar ook aan deskundige scribenten. Voor specialisaties die niet in de universiteit gefundeerd waren - en dat zou voor de esthetica in Nederland nog heel lang duren - was men aangewezen op ‘leken’. En in Nederland waren die leken zelden of nooit vrijgesteld van andere beroepsbezigheden.

Bovendien is er binnen een kleinschalig taalgebied weinig ruimte voor de vorming van uitgesproken ‘scholen’ of ‘richtingen’. Dit was niet bevorderlijk voor de binnenlandse discussie. Zeker wanneer het om enigszins vernieuwend of origineel werk ging, was de auteur zelf al snel de enige die het onderwerp goed beheerste. Soms had hij een leermeester of een goede leerling. Maar recensies met openlijke kritiek van hun kant kon de opbouw van een nieuw specialisme schaden, terwijl openlijk enthousiasme de indruk van vriendjespolitiek zou wekken. Het beperkte aantal deelnemers aan gespecialiseerde discussies maakte dat men geneigd was al tevreden te zijn wanneer aan het onderwerp in kwestie überhaupt aandacht kon worden geschonken. Daarbij was er weinig ruimte voor fundamentele twist en tweedracht, voor een *choc des opinions.*

Van Goens denkt nog in latinistisch-humanistische trant aan eenheid binnen de

geleerdenwereld. Daarom verwerpt hij de zijns inziens al te felle vormen van kritiek zoals die rond het midden der achttiende eeuw in Duitsland tot ontwikkeling kwamen. Maar andere auteurs wijzen erop dat juist een echte botsing der meningen zeer bevorderlijk kan werken op de ontwikkeling van wetenschap en kunsten. Zo schrijft Van Lelyveld aan Van Goens, eind jaren 1760, dat er ruimte is voor een nieuw kritisch tijdschrift '...in welke men onbewimpeld zijn gedachten moest zeggen daer het op staat, zooals de Duitschers doen'.[61] In Nederland moest deze botsing der meningen vaak achterwege blijven.

Naast de zojuist genoemde factoren was er nog een andere die het ontstaan van een meer 'moderne', op daadwerkelijk uitgesproken meningsverschillen gerichte, kritiek belemmerde. De kleinschaligheid van de Nederlandstalige cultuur maakte dat cultuurdragers van velerlei aard en kaliber elkaar voortdurend tegenkwamen. Uitgesproken conflicten konden, ook voor auteurs die persoon en zaak probeerden te scheiden, de persoonlijke relaties sterk beïnvloeden. Volgens sommigen was dit ook de reden waarom in Nederlandse tijdschriften de anonimiteitsconventie strikt gehandhaafd moest blijven.[62] In een klein land gaat de onbevangenheid snel verloren wanneer men zich als persoon bij name laat kennen. Op de kritiek werkte dit ook in omgekeerde zin remmend. Volgens de gangbare opinie bracht de anonimiteitsconventie als vanzelf de verplichting met zich mee de kritiek gematigd te houden; het ging niet aan om iemand anoniem, als een gemaskerde tijdens een Venetiaans carnaval, een messteek toe te brengen.[63]

Wel vinden we soms tamelijk krasse taal in recensies van werken die men beschouwde als nauwelijks serieus te nemen: vooral buitenlandse tweederangsromans of anekdoteverzamelingen. Een voorbeeld is een recensie in de eerbiedwaardige *Letteroefeningen* van *Wandelingen door de Thuilleries, of Lotgevallen van drie bevallige Coquetten. Uit het Frans vertaald*:

> 'Alle drie zyn, zo als dat van zelve spreekt, ongelukkig verleid; alle drie doen eindelyk nog een ryk huwlyk, waarop zy toch alle hopen; en zy zegt dat zy berouw heeft, gelyk iedere oude hoer dat zegt. Dit is het hoofdzakelyke van dit boekje, het welk met zo weinig geest geschreven is, dat wy in ernst geloven, dat het door zodanig ene is opgesteld.'[64]

Het gevolg van de meer gebruikelijke, zelfopgelegde terughoudendheid der recensenten was, dat veel Nederlandse kritiek zich beperkte tot 'het oppervlakkig mededeelen van den algemeenen *Inhoud* der aangekondigde Werken'.[65] Tijdgenoten zagen dit als een duidelijk verschil met de kritiek elders, vooral die in Engeland en Duitsland.[66] Volgens hen werd daardoor de vorming van een letterkundig publiek ernstig belemmerd: 'Het

gemis van zulk een letterkundig publiek is zeer nadeelig voor de beschaving; ja nog nadeeliger dan een verkeerdelijk toejuichend of uitsluitend *parterre* voor een schouwburg kan zijn.'[67]

Opvallend is overigens dat we zowel het oordeel vinden dat de kritiek te positief is, als het oordeel dat de kritiek te negatief is. Bij nadere beschouwing blijkt het hier over verschillende aspecten te gaan. Enerzijds keurt men persoonlijke aanvallen ('personaliteiten') af. Men probeert daarom meningsverschillen over fundamentele zaken zoveel mogelijk te verdoezelen of ze zo vriendelijk mogelijk te presenteren. Maar om de indruk van 'personaliteit' te vermijden, richten recensenten zich vaak bij voorkeur op de meer 'objectief' constateerbare factoren. Bijvoorbeeld een slordige typografische verzorging van het gerecenseerde werk; aantoonbare fouten in grammatica en zinsbouw; vergissingen in de jaartallen van gebeurtenissen; het ontbreken van een register. Juist die beperking tot 'objectieve' kwesties leidde vaak tot eindeloos gezeur over onbenulligheden. Naar aanleiding daarvan kon dan weer de klacht rijzen dat de recensent uiterst negatief en vergezocht te werk ging.

Ook in de kritiek werkte de kleinschaligheid dus sterk vervlakkend en vertragend. Het streven naar consensus kwam lang niet altijd voort uit de plechtig gepropageerde, verlichte doelstellingen van redelijkheid en zedelijkheid, tolerantie en gematigdheid in de discussie. Het had minstens ten dele meer structurele oorzaken: de kleinschaligheid van het taalgebied, die gevolgen had voor de culturele infrastructuur.

Op de ontwikkeling van de literatuur-theoretische discussie in Nederland heeft dit soort factoren ongetwijfeld remmend gewerkt. Een voorbeeld is de discussie tussen Van Alphen en De Perponcher. Voor zo'n discussie waren de genootschapswerken niet geëigend. Maar ook een geschikt, gespecialiseerd tijdschrift was er op dat moment niet. De Perponcher neemt daarom in eerste instantie zijn toevlucht tot een apart gepubliceerde, open brief. Van Alphen antwoordt hem in het voorwoord bij het tweede deel van zijn Riedel-vertaling, waarna De Perponcher een *Tweede brief aan den Heer Mr. Hieronymus van Alphen* publiceert.[68] Een snelle, geregelde en continue gedachtewisseling werd door zo'n procedure belemmerd. Zo begint Van Alphens reactie op De Perponcher met de woorden: 'Grootlijks hebt gij mij verpligt met uwen schoonen brief, nu omtrend anderhalf jaar geleden aan mij toegezonden.'[69] Hier openbaart zich het soort problemen dat nog in 1806 de aanleiding vormde voor het oprichten van *De recensent, ook der recensenten*:

> 'Enkele Schrijvers hebben, van tijd tot tijd, het gewaagd, zich voor het Publiek te verdedigen, doch zelden langs eenen anderen weg, dan door een afzonderlijk verdedigingsgeschrift, of bij gelegenheid der uitgave van een later Deel of ander

> Werk; en het gevolg hiervan moest natuurlijk zijn, dat hunne, vaak al te lang uitgeblevene, verwering alleenlijk onder het oog kwam van die weinigen, in wier handen dezelve toevallig geraakte, of die hunnen volgenden Werken lazen [...]'[70]

Open brieven en voorwoorden bij latere werken vormen geen gezamenlijk forum waarop ook anderen aan de discussie kunnen deelnemen.

4.6 Consequenties: verbreding en verbreiding

Factoren als de juist genoemde hadden tot gevolg dat de literair-theoretische discussie in de tweede helft van de achttiende eeuw, na een enthousiaste start, een voortgaand proces van vervlakking en verflauwing te zien geeft. Van Goens zette hoog in, maar ook in zijn formuleringen zien we voortdurend al een aanpassing aan de realiteit van een kleinschalig taalgebied. Het meest onomwonden gebeurt dit in zijn vertaling van Mendelssohns *Verhandeling [...] verhevene en naive.* Van Goens deelt mee dat 'onze liefhebbers der fraeje wetenschappen weinig gewend [zijn] dezelven zoo *serieus* te beschouwen [...] Wat ik gevoeglyk doen konde, ten gevallen van den groten hoop heb ik gedaen [...] om enige voorbeelden tusschen beide te voegen, die den lezer enig vermaek zullen geven.'[71]

Natuurlijk schrijft Van Goens niet echt voor 'de grote hoop'. En vermakelijk is zijn vertaling zelden, zeker niet wanneer we de term in de hedendaagse zin opvatten. Toch is zijn streven typerend. Hetzelfde geldt voor Van Alphen. Hij maakt een zeer erudiete indruk en geeft inderdaad een goed overzicht van alles wat er in Europa te koop is. Maar hij gaat er al bij voorbaat vanuit dat het zijn taak is, een overzicht te geven voor leken. Een overzicht bovendien, dat direct praktisch nut moet hebben en 'geschikt is om jonge aankomende vernuften op de weg te helpen'.[72] Hij kiest daarom in eerste instantie voor de vertaling van een populair standaardwerk.

Het vertalen houdt al een zekere vertraging in: de Nederlandse auteur loopt per definitie een stap achter bij de buitenlandse auteur, wiens boek al verschenen is. Bovendien impliceert ook de keuze voor een standaardwerk enige vertraging: het duurt gewoonlijk een aantal jaren voordat afzonderlijke nieuwe inzichten de vorm van een samenhangend standaardwerk hebben bereikt. Daar komt nog bij dat het hier gaat om een (voor Duitse begrippen) 'populair', althans voor niet-specialisten geschikt, standaardwerk. Daarmee is tevens een zekere vervlakking van de discussie gegeven. Zoals Buijnsters opmerkt: 'Riedel's boek droeg reeds een eclectisch karakter, maar onder Van Alphen's handen is het helemaal een lappendeken van opvattingen geworden.'[73]

De eigen meningsvorming van Van Alphen is te zien in zijn aantekeningen bij de Riedel-vertaling, in de *Digtkundige verhandelingen* die hij enkele jaren later publiceert,

en in zijn verhandeling over waar en vals vernuft. (De laatste verscheen pas in 1788 maar werd geschreven als antwoord op een prijsvraag van 1782.[74]) Wat in deze geschriften opvalt, is dat het hier veelal juist om een verdere popularisering gaat, toespitsing op de praktijk, en afzwakking van al te extreem geachte standpunten uit de recente buitenlandse literatuur.

Uit de contemporaine kritiek op Van Alphen blijkt dat dit voor velen nog niet genoeg was. Men verwijt hem zijn belangstelling voor duistere theorieën, 'al te metaphijsische koppen',[75] barbaarse kunsttermen en niet praktisch toepasbare inzichten. Anderzijds echter maakt men hem juist het verwijt dat hij te praktijkgericht zoekt naar regels voor de kunst, waardoor het ware talent in de kiem gesmoord zou kunnen worden.

Eenzelfde, op nogal tegenstrijdige motieven gestoeld, wantrouwen tegen de esthetica vinden we ook terug in de antwoorden op een vraag van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde naar het verband tussen wijsbegeerte, dichtkunst en welsprekendheid.

Het standpunt van Bilderdijk, de winnaar van de prijsvraag, is enigszins uitzonderlijk. Zijn weerzin tegen Duitse filosofie in het algemeen en tegen de esthetica à la Riedel in het bijzonder, is bekend en berucht geworden. Maar zowel nu als later blijkt hij een warm voorstander van theorievorming op kunstgebied.[76] Hij streeft echter noch naar systeemvorming noch naar praktische regels. Wat hij zoekt is een algemeen theoretisch-wetenschappelijk principe, een 'grondbeginsel', waaruit al het andere natuurlijk en ongedwongen voortvloeit.[77] Later zal hij een dergelijk principe vinden in het christelijk-geïnspireerd 'gevoel', dat rechtstreeks vanuit de hemel in het hart van de kunstenaar wordt 'overgestort'.[78] In zoverre zal hij later de abstracte theoreticus bij uitstek blijken; een nadere analyse of wetenschappelijke toetsing van dit gevoel en zijn werkingen is immers vrijwel onmogelijk.[79] Bilderdijk blijkt dan een theoreticus die Van Alphen, Riedel en vergelijkbare auteurs verwerpt, juist omdat ze veel te laag bij de gronds en praktisch ingesteld zijn.

Ten tijde van de prijsvraag is het nog niet zover. Het valt op hoezeer ook Bilderdijk zich hier aansluit bij het gangbare denken.[80] In zijn verhandeling interpreteert hij, zoals velen in zijn tijd, de 'wijsbegeerte' uit de vraagstelling vooral als 'kennis van mens en wereld'.[81] Die kennis is van belang, niet zozeer als basis voor een nieuwe, wetenschappelijk onderbouwde kunsttheorie, maar als voorraadschuur waaruit de kunstenaar zijn ideeën kan putten. Het gaat niet om de wetenschappelijke onderbouwing van de kunsttheorie, maar om die van het dichterlijk wereldbeeld: de dingen die de kunstenaar weergeeft, moeten in overeenstemming met de waarheden van de wetenschap zijn:

> 'Zie daar dan den Dichter in zijne ware gedaante. Gegronde Zielkunde; Redenkunst; geoefendheid in de Zedenleer; Godgeleerdheid; Natuur-, Wis-, Ge-

> schicht- en Oudheid-kennis; de wetenschap van te overreden; de Zangkunst, met hare deelen; deze alle zijn in den uitgestrekten kring zijner oefening onontbeerlijk. En twijfelt men, of hij, die dit, die alles weet, een Wijsgeer zij?'[82]

Omgekeerd is de dichtkunst van belang voor de wijsbegeerte, omdat zij in staat is de waarheden van de wetenschap, de kennis van mens en wereld, op aangename wijze voor te stellen en te verbreiden.[83]

Deze opvatting van het wederzijds nuttige verband tussen kunst en wijsbegeerte houdt tevens een zekere begrenzing van het kunsttheoretisch onderzoek in. De kunsttheorie is slechts in zoverre belangrijk, dat deze vorm van onderzoek een voorbeeld is van alles wat de *poeta doctus* zoal over de mens en zijn wereld dient te weten. De dichter is wel iemand 'die alles weet', maar we moeten dit niet al te letterlijk nemen. Wijsgerige stelsels als die van Kant vallen ver buiten de dichterlijke competentie. Overigens worden zelfs Kants vroege *Waarnemingen over het gevoel van het schone en verhevene* (1771) pas in 1804 vertaald. De vertaler zegt dat hij hieraan 'eenige uren, die ik van mijne bezigheden kon afzonderen' heeft besteed, 'vertrouwende daarmede aan mijne landgenooten geenen ondienst te hebben gedaan'.[84]

Soortgelijke opvattingen zien we ook in de vele kunsttheoretische beschouwingen die Rhijnvis Feith tussen 1784 en 1793 publiceert in zijn *Brieven over verscheiden onderwerpen.* Bij hem vinden we de ambivalentie die de Nederlandse kunsttheorie van zijn tijd kenmerkt. Aan de ene kant is er de gedachte dat de theorie niet beoefend dient te worden om er praktische regels uit af te leiden. Regels zijn fnuikend voor het ware genie. Maar tegelijk is er de angst dat de kunsttheorie een doel op zichzelf zal worden. De theorie mag niet te abstract, niet te 'droog en afgetrokken' worden. Ze moet voor leken, met name voor de kunstenaars zelf, begrijpelijk blijven en nuttige wenken geven. Daarbij past de gedachte 'dat de gemeenzame volkstoon, ook in de beste werken, noodig is, wil men algemeen gelezen worden'.[85]

Het is opmerkelijk hoe vanzelfsprekend deze ideeën voor iemand als Feith zijn. Steeds weer wijst hij er in voorredes en terzijdes op dat hij geen wetenschapper is en dat hij praktisch nut nastreeft: 'Ik ben nimmer een vriend van leerstelsels geweest.'[86] Anderzijds hamert hij er op dat de theorie geen bindende normen en regels kan of mag geven: 'Elk vak van kunst, voor zoo ver het zich door regels laat bepalen, brengt alleen den middelmatigen kunstenaar voort.'[87] Overwegingen als die van Feith vinden we bij talloze latere auteurs. De 'zoogenaamde meer verhevene (*Aesthetische*) kunstregels' werden nog lange tijd gezien als iets waarmee men 'het dichterlijke uit de Dichtwerken pluist'.[88]

In dit verband valt ook de wetenschapsopvatting van de uit Duitsland afkomstige hoogleraar J.F. Hennert op. Zijn eigenlijke specialisme was de wis- en sterrekunde. Maar zijn

meer wijsgerig en kunsttheoretisch werk verraadt toch de gedegen filosofische scholing van de Duitse geleerde; in zijn jeugd was hij ‘een aanklever der schoolgeleerde partij’ van Wolff geweest.[89] Tot op hoge leeftijd bleef hij een levendige belangstelling houden voor de ontwikkeling van de filosofie in het tijdperk van Kant tot Fichte en Schelling. En hij zag met leedwezen ‘hoe de *Theorie* der schoone Kunsten op onze Hooge Scholen doorgaans werd verwaarloosd’.[90] Daarom is het veelzeggend dat ook deze geleerde weer een uitgesproken tegenstander blijkt van ‘al te afgetrokkene en vergezochte bespiegelingen’ en van ‘fyne onderscheidingen, willekeurige Konst-Woorden, welke niet in de natuur der zaaken maar in de harssenen van grillige menschen gegaard zijn, die gelijk de spinnen werken, haare webben uit het ligchaam trekkende’.[91] Hij verzet zich, wat dit betreft, uitdrukkelijk tegen de Kantiaanse wijsbegeerte en staat een filosofie voor die zich baseert op ‘ondervinding en gemeen menschen verstand’, een filosofie die er niet voor terugschrikt ‘eene *populaire* taal te voeren’.

Ook op dit punt wordt dus al in een vroeg stadium een middenpositie gevonden, die sterk remmend werkt op de wetenschappelijke ontwikkeling. Het streven naar consensus, direct praktisch nut en begrijpelijkheid voor een ieder hoeft op zichzelf niet bevorderlijk te zijn voor de wetenschappelijk-theoretische ontwikkeling. Binnen de Nederlandse situatie wordt dit streven echter volstrekt vanzelfsprekend gevonden - mijns inziens veel vanzelfsprekender dan te verklaren valt uit verlichte doelstellingen van kennisspreiding.[92] Die vanzelfsprekendheid heb ik willen verklaren, enerzijds uit het feit dat de kunsttheoretische discussie in Nederland werd geïntroduceerd in de context van het ‘crisis’-besef, anderzijds uit de beperkingen van de culturele infrastructuur in een klein taalgebied.

Vele kenmerken van de vroege esthetica in Nederland, zoals ik die in hoofdstuk 2 aanduidde, zijn naar mijn idee te begrijpen uit deze beperkingen. Continuïteit van de discussie werd belemmerd door het gebrek aan specialiseringsmogelijkheden: de universiteiten waren te klein voor vergaande, nieuwe specialiseringen, een krachtig overheidsmecenaat was afwezig en de markt was te klein voor een ‘professionalisering’ op commerciële basis. In deze situatie werd de discussie gevoerd door auteurs die moesten erkennen ‘zelf leerling te zijn’, en die hun eclectische en praktisch gerichte werken schreven voor een publiek van ‘liefhebbers’. Noch die auteurs, noch de leden van dat publiek waren achterlijke slaapkoppen. Integendeel, ze waren uitstekend geïnformeerd en internationaal georiënteerd. Het is vaak verbazend om te zien hoeveel sommige auteurs tot stand wisten te brengen, gegeven het feit dat de kunsttheorie een bezigheid voor hun ‘snipperüren’ was. Maar voor ieder van hen gold steeds opnieuw: ‘Eén kan niet alles doen’. De platforms voor een continue, grondige uitwerking van nieuwe ideeën ontbraken.

Nu zou het voor de hand liggen dat de hier genoemde factoren niet alleen van belang zijn voor de kunsttheorie, maar ook voor de kunst zelf. Het volgende hoofdstuk gaat hier nader op in.

Eindnoten:

1 R.M. van Goens, 'Bedenkingen van den philosophe sans fard', p. 473.
2 *Ibid.*, p. 468.
3 Zie hierover G.J. Vis, 'Van Groningen tot Luik' en '23 september 1797 [...] de professionalisering van de neerlandistiek'. Verdere informatie over de vroege ontwikkeling van de neerlandistiek in *id.*, 'Leiden ontzet, Leuven in last', 'Tussen Amsterdam en Brussel'. Vgl. E. Sjoer, *Lessen over welsprekendheid* en 'Inleidinge'.
4 Zie bijv. P.G. Bator, 'Rhetoric and the novel' over de invloed van auteurs als Blair en Barron op discussies over de roman.
5 Vgl. IJ. van Hamelsvelds sombere schets van de universiteiten in *De zedelijke toestand*, p. 420-423. Hij merkt op dat er soms evenveel studenten als hoogleraren zijn - en daarmee bedoelt hij niet dat het aantal hoogleraren te groot is.
6 J. Roelevink, 'Het Babel der geleerden'; P.Th.F.M. Boekholt, 'De positie van de klassieken'.
7 C.I. van Assen, 'Verhandeling [...] Latijnsch school', p. 90, kan nog in 1818 opmerken dat de leerling van de Latijnse school niet teveel vaderlandse kost voorgeschoteld mag krijgen: 'Uit Hooft en Brand en Wagenaar leert hij niet alleen geen latijn, maar vervalt ongemerkt in de schadelijke fout, om in zijne moedertaal te denken en nederduitsche uitdrukkingen in een latijnsch gewaad te steken.'
8 De drie antwoorden op een prijsvraag naar de toekomst van de Latijnse school, in 1818 gepubliceerd in de *Letter- en oudheidkundige verhandelingen van de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen* III, zijn wat dit betreft illustratief. Hoeveel aandacht sommige auteurs ook graag op die scholen besteed zouden zien aan bredere culturele vorming, de eisen die ze als vanzelfsprekend aan de klassieke taalbeheersing stellen, maken het moeilijk voorstelbaar dat een leerling ooit aan iets anders zou toekomen.
9 J. Wille, *De literator R.M. van Goens* II, p. 57.
10 Vgl. A.J. Duyvendijk, *De motivering van de klassieke vorming*, p. 223 en P.Th.F.M. Boekholt, 'De positie van de klassieken', p. 109.
11 J. de Bosch Kemper, *Geschiedenis van Nederland na 1830*, p. 30.
12 N.G. van Kampen, 'Verhandeling over de onbekendheid', p. 315.
13 H.W. Fortgens, *Schola Latina*, p. 149.
14 *De recensent, ook der recensenten* I (1806), p. 1. In 1816 stelt de auteur van een brochure dat wij ons op dit punt 'met roem boven onze naburen verheffen' (gec. in A.J. Duyvendijk, *De motivering van de klassieke vorming*, p. 223).
15 Over het interessante discussiepunt of het Latijn een voor- dan wel nadeel was voor wetenschappelijke ontwikkelingen: P. Burke, 'Heu domine, adsunt Turcae'.
16 Zie bijv. J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 96, over de 'tijd van nieuwen opbloei der Latijnsche poëzie in ons land' en 'de twee geslachten, die van omtrent 1750 tot 1810 zoo ijverig en geestdriftig werkten aan een onmiddellijk bij de klassieken aansluitende humanistisch-Latijnsche dichtkunst'. Vgl. N.C.F. van Sas, 'Voor vaderland en oudheid', p. 16, over een 'opvallende bloei' van de neo-Latijnse dichtkunst in de tweede helft van de 18de eeuw.
17 N.G. van Kampen, 'Verhandeling over de onbekendheid', p. 314.
18 N.C.F. van Sas, 'Voor vaderland en oudheid', p. 16, De auteur stelt dat het hier zeker niet gaat om een 'atavisme', maar om een onderdeel van een 'culturele en politieke vernieuwingsbeweging'.
19 Hierover P.Th.F.M. Boekholt, 'De positie van de klassieken'.
20 W.W. Mijnhardt, 'Het zelfbeeld van de Nederlander'.

21 Mogelijk gold dit zelfs voor het Frans; dit zou een van de redenen kunnen zijn waarom de invloed van F. Hemsterhuis, die voornamelijk in het Frans schreef, op de contemporaine discussies in Nederland beperkt bleef.
22 Vgl. de redenering van P. Burke in 'Heu domine, adsunt Turcae', m.n. p. 42.
23 Cd. Busken Huet, 'Het land van Rubens', pp. 149-150. Sommigen, zoals Alberdingk Thijm, meenden dat dit schertsend bedoeld was.
Anderen, zoals Vosmaer, zagen dat Huet het serieus bedoelde. Dat blijkt ook uit Huets nawoord bij zijn opstel, daterend uit 1883. Maar, zo vroeg Vosmaer zich al af: '...is de illusie van eene andere taal aan te nemen voor de praktijk bestaanbaar?' [*De Nederlandsche spectator*, 15-1-1881, pp. 22-23.]
24 J. de Bosch, 'Antwoord op de vraag [...] regelen'.
25 *Ibid.*, p. 40.
26 *Ibid.*, p. 216.
27 P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen*, p. 135.
28 Bijv. J. Israel, *The Dutch Republic*, pp. 1045-1047.
29 Gec. door H.W. Fortgens, *Schola latina*, p. 149.
30 P.Th.F.M. Boekholt, 'De positie van de klassieken', p. 106.
31 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 156.
32 W.W. Mijnhardt, *Tot heil van 't menschdom*, p. 91.
33 R.M. van Goens, 'Bedenkingen van den philosophe sans fard', noot pp. 465-467.
34 *Ibid.*, noot p. 466.
35 *Ibid.*, pp. 466-467.
36 *Ibid.*, voetnoot p. 467.
37 Gec. door J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 166.
38 A. Fokke Simonsz, 'Verhandeling over de Verlichting', p. 22.
39 *Poëtische en prosaische proeven van Amint en Arnold*, p. 17.
40 D.J. van Lennep, 'Beschrijving der onderscheidene tijdperken', p. 41.
41 N. Swart, 'Voorrede', p. VII.
42 Maar lang niet allen. Feith, Bilderdijk, Alewijn e.a. vonden dat ook Van Alphen het oog nog teveel op 'buitenlandse schoonheden' gericht had. Zie hierover P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen*, pp. 135-137.
43 Ook voor Feith is het gebrek aan mecenaat nog vooral een mentaliteitskwestie: 'Eene handeldrijvende natie, die enkel door hare commercie bestaat, ziet alles, waaraan het denkbeeld van rijker te worden niet verknocht is, natuurlijk vrij onverschillig aan [...]. Van hier ook, dat het eerste vernuft in Nederland, zoo hij niets bezat dan zijne gaven, met alle die gaven gevaar loopen zou, om van gebrek te sterven, en het ware onmogelijk, dat een Voltaire hier ooit met zijn vernuft schatten kon overgewonnen, of een Newton drie en een halve tonne gouds aan zijne erfgenamen nagelaten hebben.' [R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, *D&PW* II, pp. 11-12.]
44 W.W. Mijnhardt, *Tot heil van 't menschdom*, pp. 82-83.
45 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen, D&PW* II, pp. 150-151.
46 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 113.
47 R.M. van Goens, 'Bedenkingen van den philosophe sans fard', noot p. 466.
48 W.W. Mijnhardt, 'Het Nederlandse genootschap', p. 78; vgl. de opmerkingen van dezelfde auteur over het ontbreken van een regeringsvisie op het wetenschapsbeleid inzake de natuurwetenschappen, 'Veertig jaar cultuurbevordering', p. 80.
49 *Handelingen* van de jaarvergadering 1771, pp. 2-3. UB Leiden, Archief Maatschappij der Nederlandse Letterkunde inv. nr. MNL 22.
50 *Handelingen* van de jaarvergadering 1769.
51 J. Scharp, geciteerd in *Jaarboeken der wetenschappen en kunsten* 1807, pp. 285-286.
52 *Ibid.*
53 W.W. Mijnhardt, *Tot heil van 't menschdom*, p. 121.
54 *Ibid.*
55 J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 166.
56 G.J. Johannes, *De barometer van de smaak*, hfdst. IX.
57 G.J. Johannes, *De barometer van de smaak*, p. 90. A. IJpeij, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche tale* I, p. 547, wijst er bovendien op dat de *Werken* van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde tamelijk duur waren, waardoor zij 'niet zoo voor het lezend publiek verkrijgbaar zijn geworden, als het belang der zake vorderde'.

58 Een brief aan de secretaris van het Zeeuwsch Genootschap stelt: ‘Men schrikt om aan de tegenwoordige societeiten van ons land iets te zenden, dewijl her eerst na een, twee, drie of meer jaren voor den dag komt als het reeds oud is.’ [Gec. in: W.W. Mijnhardt, ‘Veertig jaar cultuurbevordering’, p. 97.] En inderdaad kwam ook een uitstel van vijf jaar of langer wel voor.
59 Juist het feit zelf dat dergelijke bladen in Nederland door velen konden worden geraadpleegd, vormde een factor die verdere specialisering van tijdschriften als de *Letteroefeningen* verhinderde; een van de punten waarop het ‘kosmopolitisme’ van de Nederlanders het ‘nationalistische’ streven naar opbouw van een *eigen* cultureel-wetenschappelijke traditie hinderde.
60 M. Fontius, ‘Critique’, p. 24. J. Lublink Jr. sluit hierbij aan in zijn ‘Verhandeling over de kritiek’, p. 158, waar hij spreekt over ‘...de verbaazende menigte van beoordeelende geschriften over alle soorten van kunstgewrochten en geleerdheid, van den Koningsberger Metaphysicus KANT, tot het minstbetekenend libelletje. Het schynt thans, inzonderheid, de eeuwe der Kritieken.’
61 J. Wille, *De literator R.M. van Goens* I, p. 197.
62 G.J. Johannes, *De barometer van de smaak*, pp. 178-183.
63 *Ibid.*, p. 183.
64 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1800, I, p. 162.
65 *De recensent, ook der recensenten* 1806, p. VII. Vgl. voor de kunstkritiek A. Ouwerkerk, ‘Hoe kan het schoone geprezen [...]’, pp. 63-66.
66 *De recensent, ook der recensenten* 1806, p. VII.
67 *De Herkaauwer* I, 1815, p. 219.
68 Zie voor de gang van zaken J.J. Kloek, ‘Expressie versus imitatie’.
69 H. van Alphen, ‘Antwoord op den brief [...]’, in: F.J. Riedel, *Theorie [...]* II, p. I.
70 *De Recensent, ook der recensenten* 1806, p. VI. De tijd van de humanistische geleerdenrepubliek, waarbinnen bijdragen in handschrift circuleerden, is voor de schrijver definitief voorbij; de term ‘het Publiek’ heeft zijn moderne betekenis gekregen.
71 R.M. van Goens, inleiding bij M. Mendelszoon, *Verhandeling*, p. XXIII-XXIV.
72 H. van Alphen in F.J. Riedel, *Theorie* I, bijv. p. XCVI, p. CX.
73 P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen*, p. 124.
74 H. van Alphen, ‘Verhandeling over de kenmerken’.
75 H. van Alphen, ‘Antwoord op den brief’, in F.J. Riedel, *Theorie* II, p. X.
76 G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, pp. 142-143. Vgl. ook de brief van Bilderdijk aan H.W. Tydeman d.d. 28-4-1810. Tydeman trekt het bestaansrecht van de esthetica in twijfel; hij ziet deze tak van wetenschap als een onzinnige uitvinding van ‘een' alten splitternden Wolfiaan [Baumgarten]’. Bilderdijk daarentegen stelt: ‘Ik erken dus die wetenschap onder de mogelijkheden’, al vindt hij de Duitse geleerden ‘vijanden van het menschdom’ en al meent hij dat Kant ‘alleen een hoekjen van 't gordijn, en wel een zeer klein hoekjen, opgeligt’ heeft. [*Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk [...]* I, pp. 221-223.]
77 G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 142.
78 G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 176; ‘Willem Bilderdijks verzet’; ‘Najaar 1809’; W. van den Berg en J.J. Kloek (red.), *Willem Bilderdijk. De kunst der poëzy*, inleiding pp. 23-32.
79 Van daar ook dat Bilderdijks kunsttheoretisch en levensbeschouwelijk ‘systhema’ nooit tot een theorie in eigenlijke zin is uitgewerkt. J. Wille, *De literator R.M. van Goens* II, p. 421, meent dat Bilderdijk in dit opzicht meer op Van Goens en Baumgarten leek, dan op Van Alphen.
80 Zie voor een uitvoerige analyse J. van Eijnatten, ‘De hebbelijkheid van wel te denken en het dichterlijk genie’.
81 Zie bijv. ook J. Lublink Jr.'s verhandeling over hetzelfde onderwerp, waarin hij stelt ‘dat het eigen werk van de meeste takken der Wysbegeerte meer is den Dichter en Redenaar rykheid van stoffe, dan zogenaamde regelen van methode aan de hand te geeven’. De ‘rykdom van kundigheden’ staat bij hem dan ook centraal. [‘Verhandeling over de onderlinge betrekking’, p. 165. p. 149, p. 167.]
82 W. Bilderdijk, ‘Antwoord op de vraag’, p. 61.
83 Bijv. pp. 70-71. Vgl. p. 57: ‘...dat de fraaie kunsten gezamendlijk de *Praktijk* der Wijsgeerte zijn, deze de *Theorie* der fraaie kunsten is.’ Een vergelijkbaar standpunt vinden we in de eveneens bekroonde verhandeling van C. van Engelen, ‘Verhandeling over de vraag’, en in J. Lublink Jr.'s ‘Verhandeling over de onderlinge betrekking’. Maar ook bijv. in J. van Manen, ‘Verhandeling over den voordgang’ (1801), pp. 4-5: ‘Even zo zeer als de schoone kunsten, inzonderheid de Poëzy, Schilderkunst en Welspreekendheid, zonder alle andere wetenschappen en Wysgeerige ontdekkingen haar hoogste trap van volkomenheid niet kunnen bereiken: even

zo zeer ontleent de hoogere Wysbegeerte haare grootste bevalligheid van de schoone kunsten; en het is door deze dat zy zich weet te veraangenamen en haar invloed te verspreiden over 't geheel en alle de deelen en werkzaamheden der Maatschappy'.

84 Voorbericht van de vertaler in: I. Kant, *Waarnemingen over het gevoel van het schoone en verhevene.*

85 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 157.

86 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 158.

87 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* III, p. 165.

88 J. de Vries, 'Antwoord op de vraag [...] dichtkunde', p. VII.

89 Inleiding van de bezorger bij J.F. Hennert, *Lessen over de eerste beginselen der wijsbegeerte*, p. XXVII.

90 *Ibid.*

91 Voorbericht bij J.F. Hennert, *Uitgeleezene verhandelingen.*

92 Zo gaat ook Bilderdijk, in zijn prijsvraagantwoord van 1783, er als vanzelf vanuit dat hij zoveel mogelijk elk vertoon van geleerdheid dient te vermijden: '...Want hoe zou men zich vleien, zonder dit, van mingeöefenden in Wijsgeerige bespiegeling verstaan, gelezen te worden; terwijl het de zodanigen voornamelijk zijn, wien de beandwoording des Vraagstuks in de eerste plaats nuttig moet zijn?' (*Antwoord*, p. 4.) Dit demonstreert nog eens dat de *Werken* van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde geen forum vormden waar 'mingeöefenden' buitengesloten konden worden, of waar theoretische verdieping voorrang kon krijgen boven praktisch nut. (Althans, niet principieel.)

5 ‘Bij ons is het noodlot zeker.’ Literatuur rond 1800

Na het midden van de achttiende eeuw zagen sommigen de ontwikkeling van kunsttheoretische inzichten als een middel om het vermeende cultureel verval te bestrijden. Leidde de aandacht voor de theorie nu ook werkelijk tot een herleving van de kunst? De literatuurgeschiedenis suggereert van wel. Enkele van de bekendste *classics* der achttiende-eeuwse literatuur werden rond 1780 geschreven. De kindergedichten van Van Alphen, bijvoorbeeld, *Saartje Burgerhart* van Wolff en Deken, en *Julia* van Feith. Maar van de productie uit de decennia daarna heeft maar weinig de hedendaagse literatuuroverzichten gehaald.

Nu hoeft de hedendaagse waardering bepaald niet maatgevend te zijn. Maar wanneer we bij wijze van indicatie een blik op Saakes' overzicht van nieuw verschenen boeken voor het jaar 1800 werpen,[1] krijgen we evenmin de indruk dat de literatuur bloeide. In de sector ‘Mengelwerken en romans’ vinden we geen Nederlandse romans. Opmerkelijker nog is de afwezigheid van niet-gelegenheidsgebonden dichtbundels van Nederlandse dichters. De rubriek ‘Taal- en dichtkundige en tooneelspellen’, bevat naast een deeltje verzameld werk van Jacob Cats slechts één titel die men als zodanig zou kunnen beschouwen: Tollens' *Proeve van sentimenteele geschriften en gedichten.* Wanneer we de criteria wat ruimer nemen, zouden hoogstens enkele andere bijdragen, zoals H. van Henghels *Stichtelijke gezangen* hier vermeld kunnen worden. De beide rubrieken bevatten verder vertaalde romans en gedichten, naast allerlei tijdschriften en mengelwerken. Voorzover er sprake is van een oorspronkelijk-Nederlandse dichtkunst, beperkt die zich vooral tot kleine toneelspelen en losse bijdragen. Maar het meest opvallende is de overstelpende hoeveelheid los uitgegeven gedichten en zangen met een overduidelijk gelegenheidskarakter. Bijvoorbeeld ‘*J. van Roijen*, (Mr.) Bij het schielijk Afsterven van onzen waardigen oudsten Leeraar der Hervormde Gemeente *Clemens Streso.* Overleeden den negentienden van Louwmaand 1800.’ Bij Saakes wordt deze titel gevolgd door ‘*A. de Keijzer*, Aan Leijdens Hervormd Kerkgenootschap, bij het Overlijden van *dito’*.[2] Niet alleen sterfgevallen, ook politieke gebeurtenissen, feesten en herdenkingen, zorgden steevast voor gedichten. Bij rampen diende de opbrengst tevens als donatie voor de slachtoffers. Kennelijk waren er volstrekt onvoldoende mogelijkheden voor uitgave van

gedichten wanneer er niet een zekere nieuwswaarde aan verbonden was, eventueel gecombineerd met liefdadigheid.[3]

De pendant van de meer 'openbare' gelegenheidsgedichten werd gevormd door de particuliere gelegenheidsgedichten, waarin de verjaardag van de eigen echtgenote dan wel de geboorte, de academische examens en het sterven van de eigen kinderen werden bezongen. Dit soort gelegenheidsgedichten kon wat minder gemakkelijk dienstdoen als losse uitgave. Maar het is opvallend hoeveel ruimte dit genre nog vele tientallen jaren zou blijven innemen in mengelwerken en in de verzamelde werken van Nederlandse dichters.

De afwezigheid van oorspronkelijk-Nederlandse romans en de overheersing van het genre der gelegenheidsgedichten vormen de twee voornaamste kenmerken van de literatuur in deze tijd. Een zekere bloei van de roman valt pas na 1830 waar te nemen. De hoop van Van Goens, die van het genre der moderne romans nieuwe impulsen verwachtte, werd rond 1800 nog niet of nauwelijks waargemaakt.

In hoeverre zijn de eerder besproken belemmeringen aan de ontwikkeling der literatuurtheorie ook verantwoordelijk voor de situatie van de literatuur zelf? In dit verband is het een aardig gegeven dat de *Poëtische spectator* van Bellamy en anderen, een literair blad dat slechts enkele afleveringen heeft gehaald, opent met achtereenvolgens een verantwoording van het tijdschrift, een beschouwing over recensenten en een verhandeling over de vraag 'Is het uitschrijven van prijsvraagen nuttig voor de dichtkunst?'. We zien hier in kort bestek drie eerder genoemde pijlers van het verlichtingsstreven terug: het tijdschrift, de kritiek en het genootschap. In aansluiting bij mijn opmerkingen hierover in het vorige hoofdstuk, bespreek ik enkele aspecten die de literaire *praktijk* betreffen.

5.1 Tijdschriften

Wat het tijdschrift betreft: de *Poëtische spectator* zelf ging al snel ten onder. Dat geldt ook voor *De Muzen* van Aarnout Drost en voor de meeste andere literaire bladen die met zoveel elan werden gestart. De verklaringen die in de literatuurgeschiedenis voor dit verschijnsel worden gegeven - conservatisme, onverschilligheid, gebrek aan culturele belangstelling, de vroege dood van gangmakers als Bellamy, Nieuwland en Drost - zijn vaak onbevredigend.[4] Zoals ik elders heb aangegeven, is de meest waarschijnlijke verklaring naar mijn idee, dat het taalgebied simpelweg te klein was om voldoende lees- en 'schrijf'publiek te vinden voor een enigszins vergaande specialisering tot letterkundealleen.[5]

De Gids is het eerste min of meer geslaagde voorbeeld van een letterkundig blad dat het langere tijd uithield. Maar ook dit tijdschrift bestreek, zeker in het begin, nog een veel ruimer gebied dan dat van de taal- en letterkunde in eigenlijk zin; de reikwijdte qua

onderwerpen was aanvankelijk nauwelijks minder dan die van de aloude *Letteroefeningen.* Bovendien kwam het blad de eerste jaren niet boven de 200 abonnees uit. Daardoor bleef het voortdurend aan de rand van de afgrond staan.[6] In de praktijk waren literaire ontwikkelingen en literaire discussies te vinden in bladen als de *Vaderlandsche letteroefeningen* en het *Algemeen letterlievend maandschrift.* Maar de brede, voor een groot deel buiten-literaire doelstellingen van zulke bladen maakten dat ze niet een forum voor werkelijk diepgravende discussies of een hechte grondslag voor de vestiging van nieuwe stromingen konden worden. Tegelijk zorgde die brede oriëntatie ervoor dat de wél gevoerde discussies vaak als vanzelf een wat vlak karakter droegen.

5.2 Genootschappen

Rond het midden van de achttiende eeuw nam het literaire genootschap in Nederland een grote vlucht. De dissertatie van Singeling bevat gegevens over 25 genootschappen in de tweede helft van de achttiende eeuw, en er moeten er nog veel meer zijn geweest.[7] Maar al in een vroeg stadium zijn er ook kritische geluiden te horen. Van Alphen zegt in 1782 nog voorzichtig:

> ‘Ik heb zelfs wel eens gedagt, en, gelijk ik heb kunnen merken, meer met mij, of dat groot aantal van poëtische genootschappen, het geen men binnen weinig jaren in ons land zo zeer vermenigvuldigd heeft, niet meer nadeel dan voordeel aan onze digtkunst deed; en of het geen men daar door, in het aantal van digters en digtstukken, wint, men zulks in de hoedanigheid niet verliest.’[8]

Hij raadt daarom genootschapsleden met klem aan, ‘zig niet te dwingen tot het maken van digtstukken’.

Maar voor de dichtgenootschappen geldt wat ik eerder opmerkte over genootschappen in het algemeen. Het is een intrigerend verschijnsel dat ook de overtuigde critici zelf vaak lid waren van diverse genootschappen.[9] Kennelijk zag men geen alternatief. Voor de literatuur geldt dat het scheppende individu in de theorie wel verheerlijkt werd, maar dat men dit scheppende individu toch slechts zelden een financieel of maatschappelijk perspectief op langere termijn kon bieden. Een van de belangrijkste manieren om de literatuur levend te houden en daarbij uitingsmogelijkheden en erkenning van anderen te verwerven, was en bleef het genootschap.

De contemporaine literatuur zelf suggereert intussen dat de aard van de literaire en culturele genootschappen bepaalde beperkingen oplegde aan de literatuur. Ik wil hier enkele, uiterst speculatieve, opmerkingen over maken.

De ‘orale cultus’[10] die inherent was aan de genootschaptraditie, drukte een stempel op de literaire producten. Nederlandse genootschappen waren immers haast per definitie ruim-opgezette dilettantengenootschappen. Zulke genootschappen stimuleerden, geheel tegen de trend van de contemporaine literatuurtheorie in, een type literatuur dat in openbaar gezelschap van ‘mingeöefenden’ kon worden voorgelezen en dus sterk traditioneel-‘rhetorisch’ van aard was. Literaire bijdragen moesten liefst van dien aard zijn, dat ze binnen één zitting van een genootschap konden worden voorgelezen. Liever gedichten dus, dan romans of zelfs novellen. Die literatuur moest bovendien collectief genoten kunnen worden. Liefst dus geen al te ingewikkelde, al te diepgravende of al te controversiële onderwerpen. De meer conventionele genres werden als vanzelf favoriet. De genootschapsbundels waren niet gebonden aan de mondelinge overdracht. Maar ook deze bundels, als vorm waarin de genootschappen ‘naar buiten traden’, vereisten als vanzelf een zekere representativiteit van inhoud en vorm. Daar pasten geen excentrieke experimenten bij.

Onderzoek naar het specifiek-literaire genootschap heeft uitgewezen dat er rond het jaar 1800 een omslag plaatsvond. Van een gerichtheid op de gezamenlijke, actieve productie van literatuur, naar een gerichtheid op het gezamenlijk passief recipiëren van literatuur. Van het zelf schrijven van gedichten naar het genieten van het werk van anderen.[11] Deze ontwikkeling is naar mijn idee mede te zien als uiting van de kleinschaligheidsproblematiek: het was moeilijk om blijvend actieve participanten te vinden. Omgekeerd versterkte deze ontwikkeling zelf de ‘orale cultus’ en de daarbij behorende neiging tot conventionaliteit.[12]

Nader onderzoek kan wellicht uitwijzen of de hier door mij gelegde relatie tussen organisatievorm en inhoud van de literatuur enigszins steekhoudend is.

5.2.1 Leesgezelschappen

In dit verband kan ook worden gewezen op het verschijnsel van de leesgezelschappen en sociëteiten. Er zijn aanwijzingen dat dit fenomeen in Nederland tamelijk wijd verbreid was. Zoals ik elders heb betoogd, had dat niet alleen positieve kanten. Tijdgenoten klaagden vaak dat collectieve aanschaf van boeken en collectieve abonnementen op tijdschriften het toch al kleine draagvlak voor Nederlandstalige uitgaven rampzalig versmalde.[13]

Het is een plausibele redenering: wie lid was van een leesgezelschap, hoefde de daar beschikbare boeken en tijdschriften niet zelf aan te schaffen. Zo werd de markt voor nieuwe uitgaven verkleind. Maar, zoals ook blijkt uit huidige discussies over leenvergoedingen, zo'n negatief effect is moeilijk bewijsbaar. Het zou immers ook kunnen zijn dat vele uitgaven in het geheel niet mogelijk waren wanneer er niet flink wat leesgezelschappen op intekenden. Bovendien konden leesgezelschappen een zekere belangstel-

ling gaande houden, die weer geleid kan hebben tot particuliere aanschaf. Hoe dit ook zij, het is zeker de moeite waard de klachten van contemporaine auteurs en boekverkopers serieus te nemen. Leesgezelschappen kunnen een nivellerend effect op het marktaanbod hebben gehad. Overigens niet alleen in kwantitatief opzicht, maar ook in kwalitatieve zin: door in hun aanschafbeleid op de middelmaat te mikken en publicaties met nieuwe ideeën te weren, om het risico van onenigheid te vermijden.[14]

5.3 Kritiek

Wanneer er in Potgieters *Jan, Jannetje en hun jongste kind* niets met de jonge Jan Salie te beginnen blijkt, neemt Jan Kritiek het op zich, paal en perk te stellen aan de desastreuze invloed van het slappe kereltje.[15] Potgieter kan zijn verhaal deze wending geven, omdat hij zelf in 1837 met zijn *Gids* de basis had gelegd voor een werkelijk kritische traditie. Maar tot die tijd was er steeds een nijpende behoefte geweest aan 'een echt kritisch tijdschrift'.[16] Zoals ik al eerder aangaf, duurde het erg lang voordat de kritiek in Nederland als institutie gevestigd en geaccepteerd raakte. Door de kleinschaligheid ontbraken niet alleen gespecialiseerde tijdschriften op velerlei gebied, maar was ook de kring van cultuurdragers nog zo klein dat een werkelijk kritische attitude maar heel moeizaam tot ontwikkeling kon komen.

De roemruchte crisis in de *Gids*-redactie van 1865 illustreert hoe riskant die attitude ook toen nog was. In de voorgaande jaren had Busken Huet zich meer en meer ontpopt als de ideale tovenaarsleerling van Potgieter. Maar daarmee wist hij ook al snel zowel zichzelf als Potgieter buiten spel te zetten. Het uittreden van Potgieter en Huet uit de *Gids*-redactie - net als eerder de reacties op Da Costa en later die op Multatuli - bewees dat elke enigszins fundamentele kritiek in Nederland nog lange tijd werd gezien als een hinderlijke vorm van huisvredebreuk. De kleinschaligheid van de Nederlandstalige cultuur belemmerde de vorming van vrijelijk concurrerende richtingen of scholen.[17] De Duitse kenner en vertaler van Nederlandse literatuur P.L. von Eichstorff schrijft in 1826:

> 'Wenn man bedenkt, dass die holländische Gelehrten- und Künstler-Republik einen abgeschlossenen Club ausmacht; dass die meisten Gelehrten und Dichter sich persönlich kennen, und durch vielfältige häusliche und bürgerliche Verhältnisse verbunden sind: dann wird man noch lange vergebens wünschen [...] eine wissenschaftlich strenge Kritik des Kunstproduktes anzutreffen.'[18]

5.4 Commercialisering en professonialisering

De literatuur zelf had dus te kampen met eenzelfde soort problemen als de literatuurtheorie. Voor beide gold dat de gangbare verlichtingsinitiatieven, in de vorm van gespecialiseerde genootschappen en tijdschriften, vaak niet goed haalbaar waren of averechts werkten. Mede daardoor kwam ook de kritiek nooit goed van de grond. Door gebrek aan specialiseringsmogelijkheden bleef de kritiek dilettantisch en oppervlakkig, dan wel beperkt tot 'oordeelkunde' in de traditionele, filologische zin. Maar er zijn ook enkele factoren die meer specifiek voor de literatuur gelden.

Een daarvan is de mate van commercialisering binnen het boekbedrijf. In Nederland was de boekhandel al in de zeventiende eeuw een tamelijk hoog ontwikkeld commercieel bedrijf geworden. Er waren veel boekhandels en er bestonden vrij goede en snelle distributienetwerken. Maar daarmee was naar mijn idee al in de zeventiende eeuw een zeker plafond bereikt. Dit bleef lange tijd aan het oog onttrokken, doordat Nederland zo'n belangrijke rol vervulde in het internationale boekcircuit. Maar toen die rol rond het midden der achttiende eeuw begon weg te vallen door externe ontwikkelingen, werd de Nederlandse boekproductie in hoge mate teruggeworpen op de grenzen van het eigen taalgebied. Explosieve stijgingen qua oplagen zaten er hier niet in, simpelweg omdat het (voorlopige) plafond al in een eerder stadium was bereikt. Een uitbreiding van de commerciële mogelijkheden vond slechts zeer geleidelijk plaats. Pas de invoering van machinale productiewijzen, rond het midden der negentiende eeuw, zou uiteindelijk substantiële prijsverlagingen mogelijk maken, waardoor bepaalde titels lezersaantallen konden halen zoals die in de grotere taalgebieden al in het voor-machinale tijdperk waren bereikt.

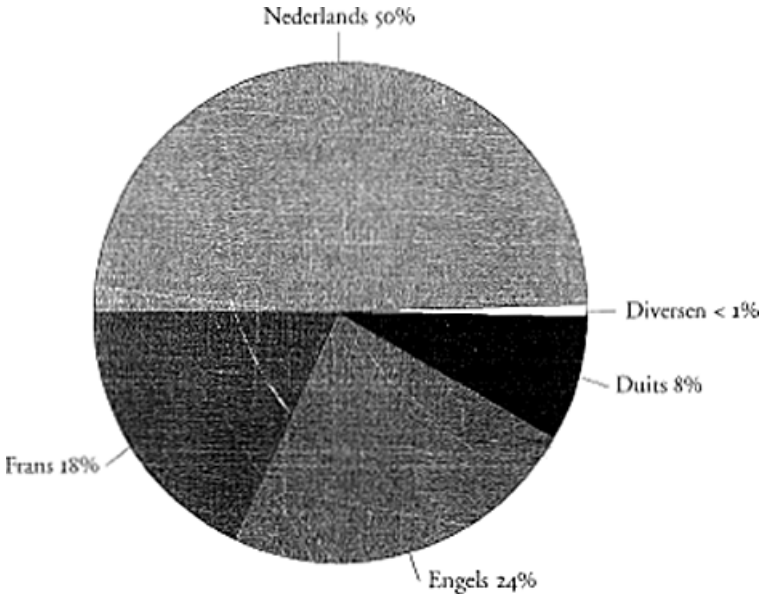
Deze situatie had grote consequenties voor de professionalisering van het auteurschap in Nederland. Het leven van literaire auteurs in de grotere taalgebieden ging zeker niet altijd over rozen. Maar tegen 1800 werd toch duidelijk dat succesvolle literaire auteurs met enig passen en meten een redelijk bestaan konden opbouwen als tijdschriftredacteur of literator. Zelfs kondigde zich het fenomeen van de bestsellerauteur al aan. In de periode na 1800, in Engeland het tijdperk van Byron en Walter Scott, ontstond daardoor het vooruitzicht van een welvarend bestaan als literair auteur. Ook wie met zijn literaire werk nog geen droog brood verdiende, kon altijd de hoop koesteren dat ooit misschien het succes, en daarmee de rijkdom, alsnog zou komen.

In Nederland was er een geheel andere situatie. Een volledig bestaan als literair auteur was hier zo goed als ondenkbaar. Ook de meest geachte en meest verkochte auteurs konden geen normaal bestaan opbouwen wanneer ze alleen van hun inkomsten uit literair werk afhankelijk waren.[19] Het perspectief ontbrak, en daarmee ook de stimulans tot het scheppen van literatuur. Zeker in genres die meer investeringen en een

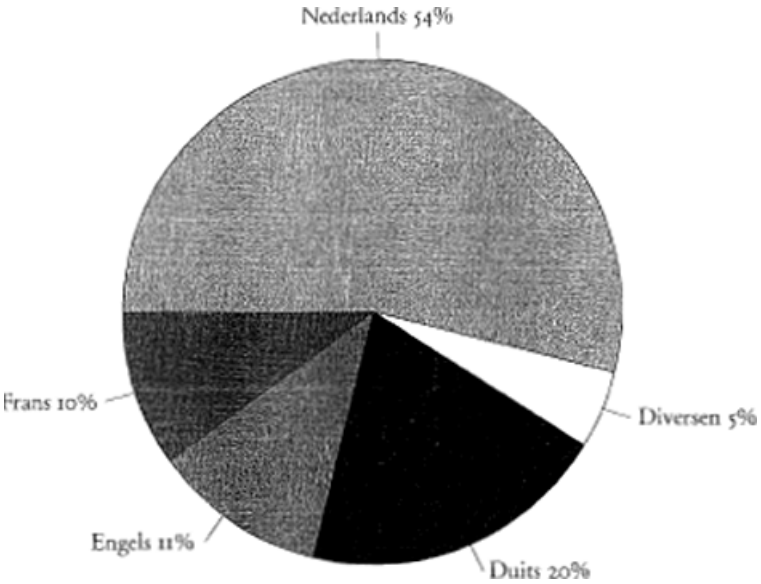
langere adem vergden dan gelegenheidsgedichten. Het perspectief van de Nederlandse letterkundige, kan Potgieter in 1837 nog zeggen, is dat van ‘een gasthuis in het verschiet’. Immers: ‘Er is grooter waarschijnlijkheid onder ons, als marskramer, dan als letterkundige onafhankelijk te worden.’[20]

Hier zou tevens een van de verklaringen kunnen liggen voor het ontbreken van een Nederlandstalige, moderne romantraditie rond 1800. De talloze klachten over het lage niveau van romanliteratuur zijn niet alleen oorzaak, maar ook gevolg van de beperkte kwaliteit van het aanbod. De moderne roman vergt grote investeringen qua tijd en geld van de schrijver. Die tijd en dat geld was er vaak niet, in een situatie waarin het schrijven een bezigheid voor de ‘snipperüren’ moest blijven. Zoals *Apollo* het in 1827 formuleert: ‘Ja, waarlijk, men doet thans veel om het lieve levensonderhoud te verdienen; maar wie met schrijven zijn dagelijks brood denkt te bekomen, is niet op den regten weg.’[21]

Ten slotte had de vertraging van de auteursprofessionalisering ook gevolgen voor de kritiek. Net als dichters en romanschrijvers konden ook critici hun materiële onafhankelijkheid niet waarborgen. Nog in de jaren 1860 ondervond Busken Huet dit op pijnlijke wijze, toen hij zijn predikambt neerlegde en met schrijven in zijn onderhoud moest trachten te voorzien. Hij kon wel de ideeën of de werkwijze van een Sainte-Beuve overnemen, maar diens status en inkomen had hij niet.



Grafiek 2 Vaderlandsche letteroeffeningen 1770-1830. Brontaal der bijdragen in het mengelwerk.



Grafiek 3 Vaderlandsche letteroeffeningen 1770-1830. Brontaal der gerecenseerde werken.

5.5 Vertalingen

Dit brengt mij op een andere factor die misschien belemmerend werkte op de mogelijkheden tot professionalisering van het auteurschap in Nederland. Die factor was het grote aanbod aan vertaalde literatuur. De internationale oriëntatie van de Nederlander had al in een vroeg stadium geleid tot een bloeiende handel in vertaalde publicaties. Men zou dit kunnen zien als een verheugend teken van verlichte ruimdenkendheid en kosmopolitisme. En zo was het in de loop der tijd ook vaak opgevat.

Dat kosmopolitisme blijkt bijvoorbeeld treffend uit de grote aandacht die een tijdschrift als de *Vaderlandsche letteroefeningen* aan bijdragen van buitenlandse herkomst schenkt. De grafieken 2 en 3 geven de percentages voor de verschillende brontalen van zowel de oorspronkelijke bijdragen als de gerecenseerde werken.[22]

Maar niet voor niets zijn het rond 1800 vaak de cultuurcritici, die met nadruk wijzen op ‘de verbazende stroom van buitenlandsche werken en vertalingen’ die ‘in eenen allesverzwelgenden oceäan verwandeld is’.[23] Van Hamelsveld bijvoorbeeld, constateert in zijn manifest over *De zedelijke toestand der Nederlandsche natie* mismoedig:

> ‘Onder de boeken, welke in *Nederland* in het licht verschijnen, zijn de meesten Vertaalingen uit het *Hoogduitsch*, *Fransch*, of *Engelsch*...’[24]

Dit leidt er volgens hem toe dat vele vaderlandse auteurs ‘de pen nederleggen’.

En inderdaad, naarmate de Nederlandse boekhandel in de loop van de achttiende eeuw meer en meer werd teruggeworpen op de binnenlandse markt, bleek steeds duidelijker wat de keerzijde van het Nederlandse kosmopolitisme was. In een tijdperk van toenemende commercialisering en professionalisering binnen de internationale letterkunde en boekproductie zijn vertaalde publicaties een geduchte concurrent voor het oorspronkelijk-Nederlandse werk. En daarmee voor de ontwikkeling van de eigen wetenschap en cultuur.

Daar kwam nog het (in de ogen van tijdgenoten uiterst betreurenswaardige) verschijnsel bij, dat men in andere Europese landen minder ruimhartig ingesteld bleek. Er was bijvoorbeeld een flinke discrepantie tussen ‘den telkens aanwakkerende lust en smaak onzer Landgenooten, voor alles wat in Duitschland geschreven wordt, en de byna algemeene verachting, welke de Duitschers in hunne Maand- en Dagboeken doen blyken, tegen alles wat in ons Vaderland wordt opgesteld’.[25] In zijn prijsvraagantwoord over het verband tussen dichtkunst, welsprekendheid en wijsbegeerte gaf Bilderdijk al enkele plausibele verklaringen voor dit verschijnsel. Het zijn verklaringen die we ook bij Feith en vele andere auteurs terugvinden.[26] Wat Duitsland betreft merkt Bilderdijk op dat men daar het Nederlands ziet als een plat-Duits dialect, waardoor men als vanzelf minachting voor de letterkunde in dit koeterwaals opvat. Meer in het algemeen echter geldt volgens Bilderdijk dat mensen niet snel uit pure belangstelling andere talen leren:

> ‘'t Is de noodzakelijkheid alleen, welke de vreemde talen onder een volk bekend doet worden. Deze heeft onzen Landaart van ouds zich op dezelven doen toeleggen, omdat de Koophandel hem daartoe verplichtte. [...] Bij andere Volken heeft dit een tegengesteld uitwerksel voortgebracht [...] Hunne weinige Reizigers, die onze landen bezochten, behoefden niet dan hunne Moederspraak te weten, om in ons Vaderland gelijk in hun eigen, verstaan te worden...’[27]

Deze redenering is om twee redenen van belang. Ten eerste wordt hier een uitweg afgesloten die Van Goens in zijn *Bedenkingen* nog wel bood. Van Goens immers meende dat het zaak was, de Nederlandse taal en literatuur zo te ‘beschaven’ dat ze als vanzelf respect afdwong en de belangstelling van andere volkeren trok.[28] Bilderdijks visie op de ‘noodzakelijkheid alleen’ is aanzienlijk pessimistischer. Maar daar staat wel iets tegenover. Voor Van Goens is de onbekendheid van de Nederlandse taal en literatuur een teken van het verval, de achterlijkheid of de ontoereikendheid der Nederlandse cultuur. Zo'n zienswijze kon bij anderen al snel aanleiding geven tot ergernis over het ‘landverraad’ van de auteurs, dan wel tot defaitistische redeneringen van het type:

> ‘Wanneer eene Natie niet in staat is, om zichzelve te beschaaven,
> waarom zou zij dan het niet doen door het voorbeeld haarer nagebuuren?
> Of mag men, wanneer de Vaderlandsche vruchten of onrijp, of zuur zijn,
> niet een mijl tien of twaalf verder gaan, om smakelijker fruit te kopen?’[29]

Een zienswijze als die van Bilderdijk daarentegen biedt de mogelijkheid tot een andere redenering: de Nederlandse cultuur kan op zichzelf uitstekend zijn, terwijl ze toch onbekend blijft doordat in het buitenland geen ‘noodzaak’ bestaat tot kennisname. Van deze mogelijkheid tot nationale zelfrechtvaardiging zou in latere jaren nog vaak gebruik worden gemaakt.

Contemporaine auteurs zochten de oorzaken van de stroom vertalingen dikwijls in mentaliteitskwesties. Nederlandse auteurs zouden te gemakzuchtig zijn om zelf iets te schrijven, en Nederlandse lezers waren te decadent om de voorkeur te geven aan degelijke, vaderlandse kost. Daarbij werd soms over het hoofd gezien dat het uitbrengen van vertalingen voor de boekhandelaar een kwestie van goed koopmanschap kon zijn. Voor critici die dit wel inzagen, ontstond er een probleem. Immers, goed koopmanschap was nu juist een oud-vaderlandse deugd van jewelste: *‘Ja! 't is de handel, die, door zynen overvloed*, / *Der kunstenaren yver voed’*.[30] Men geeft zich dan ook vaak enige moeite om het streven naar handelswinst in dit specifieke geval af te schilderen als een ‘heilloze *negotie*’ en als laakbare ‘winzucht’.[31]

Voor een boekhandelaar-uitgever waren er veel voordelen verbonden aan vertalingen boven oorspronkelijk werk.[32] In de eerste plaats bood succes in het land van herkomst alvast enige indicatie dat het geschrift ook in Nederland succes zou kunnen hebben. Ten tweede ging de totstandkoming van een vertaling gewoonlijk sneller in zijn werk dan die van een oorspronkelijk geschrift. Bovendien waren er nog geen internationale copyright-regelingen. De uitgever had dus niet - althans nog minder dan al het geval was bij oorspronkelijk-Nederlands werk - te maken met juridische of morele verplichtingen tot het betalen van auteursvergoedingen. De vertaler was vaak wel een kostenpost in vergelijking met een oorspronkelijk-Nederlandse auteur - immers, een vertaler was minder snel bereid zijn werk op eigen kosten te laten uitgeven. Maar het vertaalhonorarium was ook toen al niet indrukwekkend. Bovendien stond er iets tegenover: de uitgever van vertaalde werken had veel minder last van auteurs die hun eigen geesteskind wilden verdedigen tegen flodderige typografie of zetfouten, of van auteurs die nog tijdens het drukken of bij herdruk drastische wijzigingen wilden aanbrengen.

Contemporaine critici die zich beklagen over de stortvloed aan vertalingen die ons land overspoelde,[33] hebben gewoonlijk weinig aandacht voor dit soort aspecten van de aanbodzijde. Zij zoeken het probleem vooral in de vraagzijde: de Nederlanders zouden zo ontaard zijn dat ze alleen waarderen wat uit het buitenland komt. Zoals Engelberts al in 1763 opmerkt:

> ‘De herssenvrugten van Nederlandsche Schryveren, worden daarom by veelen agter den bank geworpen [...]; men vreest, dat zy den tyd en der moeite niet waardig zyn om doorgebladerd te worden; de nabuurige ryken leveren ook zo veel uit, dat men 'er niet aan toe geraaken kan, om te zien, wat op den Nederlandschen bodem wast.’[34]

Hij meent dat vele Nederlandse auteurs hierdoor ‘moedeloos geworden’ zijn en het schrijven hebben opgegeven. De populariteit van vertalingen beperkt de mogelijkheden tot professionalisering voor Nederlandse auteurs. Dat heeft gevolgen voor de kwaliteit van het oorspronkelijk-Nederlandse aanbod.

Maar vertalingen kunnen ook een meer indirecte invloed uitoefenen op de inhoud van Nederlandse geschriften. De *Herkaauwer* zegt in 1815, met gepaste herkauwersmetaforen:

> ‘Onze letterkunde is, over het algemeen, een allegaârtje van allerhanden uitheemsche inmengsels, die nog niet genoeg verduwd en verkleinsd zijn, om in de Nederlandsche eigenaardigheid of zelfstandigheid te kunnen opgenomen worden.’[35]

De ontwikkeling van een *eigen* traditie wordt door de internationale oriëntatie van de Nederlander vertraagd en belemmerd. Zo bezien hebben vertalingen een negatief effect; zelfs wanneer het gaat om min of meer drastische bewerkingen is er nog altijd de gebondenheid aan het origineel. Dit geldt voor de wetenschappelijke theorievorming, maar misschien nog wel meer voor de literaire kunst.

5.6 Mecenaat

Nu had het ontbreken van commerciële professionaliseringsmogelijkheden voor auteurs gecompenseerd kunnen worden door een krachtig mecenaat van vorsten of bestuurderen. Van Kampen concludeert in 1808 uit historisch onderzoek: ‘De gunst, bescherming en aanmoediging van een’ Opperheer draagt zeer veel by tot den glans der Dichtkunde.’[36] En in dezelfde tijd zegt Jeronimo de Vries: ‘Schilderkunst en Dichten is geen werk, dat zich door een tijdelijk bestaan beloont; het behoeft hulpvaardige Grooten.’[37] Maar opnieuw geldt hier dat juist het gedecentraliseerde bestuur van de Republiek, dat al in een vroeg stadium zoveel ‘verlichte’ trekjes in de samenleving had opgeleverd, de mecenaatstraditie obsoleet had gemaakt.

Wat er met overheidsmecenaat in Nederland te bereiken viel, werd nog wel enigszins gedemonstreerd door het bataafse bewind. Maar vooral Lodewijk Napoleon gaf tij-

dens de korte periode van zijn koningschap een indruk hoe het zou kunnen. Als autocratisch vorst had hij de mogelijkheid de Nederlandse tradities op dit punt radicaal te doorbreken. De oprichting van centralistische instanties als het Koninklijk Instituut zorgde voor tal van nieuwe impulsen op wetenschappelijk en cultureel gebied. Het is opvallend hoezeer een auteur als Bilderdijk onder deze omstandigheden kon floreren. Niet alleen ontplooide hij een ongelooflijke activiteit als secretaris-coördinator van het letterkunde-departement van het Instituut,[38] maar ook als dichter bereikte hij in deze tijd zijn top. Tal van zijn meest bekende en gewaardeerde, grotere dichtwerken werden gepubliceerd of geconcipieerd in de periode dat hij rechtstreeks onder bescherming stond van de vorst.

Maar al tijdens deze periode werd ook Bilderdijk weer geconfronteerd met de reële beperkingen van de Nederlandse situatie. Er was een chronisch gebrek aan uitvoerders voor de plannen van het Instituut. En zowel zijn letterkundige theorieën als zijn dichterlijke werken ondervonden wel veel waardering, maar een serieuze kritische discussie over de uitgangspunten ervan kon nauwelijks totstandkomen.

Hoe klein de culturele wereld nog lange tijd bleef, blijkt wanneer Bilderdijk in een brief uit 1817 aan Rhijnvis Feith zegt: 'Somwijlen komt de wensch wel eens by my op, dat wij onderling ons de geschiedenis van ons hart mochten mededeelen [...] Ik zeg *wy*: want wy zouden elkander verstaan: en wie meer?'[39] Na alles wat er gebeurd is, ziet de oude oranje-aanhanger Bilderdijk zich uiteindelijk toch veroordeeld tot de oude patriot Rhijnvis Feith als een der weinige gesprekspartners van gelijk niveau. Feith en Bilderdijk waren als leeuwen, opgesloten in de kooi van het kleine taalgebied. In hun jonge jaren bevochten ze elkaar het territorium, maar nu leggen ze zich neer bij het feit dat ze alleen elkaar als gezelschap hebben. In dezelfde brief klaagt Bilderdijk over het verval van het Koninklijk Instituut:

> 'Eindelijk is het Lodewijks instelling niet meer, en ik hou my derhalve voor ontslagen. Laat het nu een Concordia, een pijpjensrookers gezelschap, een Midassencollegie worden, het gaat my thands niet meer aan, en ik zie met een hygend verlangen den dag te gemoet, die my van dit rampvol leven en gruweltooneel van dwaasheden en schelmstukken t'huis voeren zal.'[40]

Maar de kleine culturele wereld van Nederland kon een groot man als Bilderdijk, hoe hinderlijk excentriek ook, moeilijk missen. Werkelijk felle reacties riep hij daarom pas in een vrij laat stadium op. Het ging daarbij niet zozeer om zijn literaire, kunstbeschouwelijke, historische of taalkundige visies, maar om zijn godsdienstige en politieke standpunten. En de discussie daarover ontstond nog niet eens zozeer door het feit zelf dat men het niet met hem eens was. De kritiek werd veeleer geprovoceerd doordat Bilderdijk met zijn onverzoenlijke houding het taboe op 'personaliteiten' en op het 'opra-

kelen van partijtwisten' doorbrak. Daarmee verstoorde hij op onfatsoenlijke wijze de sfeer van consensus. Als literator was hij toen al duidelijk op zijn retour. Desondanks - of misschien juist daardoor - nam zijn letterkundige roem nog steeds toe.

5.7 Een 'dichtkundige martelaars-historie'

In dit hoofdstuk en het voorgaande noemde ik een aantal factoren die de verdere ontwikkeling van literatuur en literatuurtheorie in Nederland konden belemmeren. Enkele daarvan springen in het oog, juist omdat we gewend zijn ze te beschouwen als 'modern-verlichte' aspecten van de Nederlandse cultuur. De brede, levendige belangstelling voor internationale ontwikkelingen in kunst en wetenschap zorgde er bijvoorbeeld mede voor dat literatuur uit de grotere taalgebieden een steeds geduchtere concurrent werd van de Nederlandse. Een compenserend mecenaat was goeddeels weggevallen, juist doordat de letterkunde al vroeg een burgerlijke en/of commerciële aangelegenheid was geworden, en doordat de centrale rol van vorsten en overheden in Nederland al vroeg was teruggedrongen.

Verlichte genootschappen konden op velerlei terrein een stimulerende rol spelen. Maar binnen het Nederlandse taalgebied was het moeilijk voldoende participanten van niveau voor langere tijd bijeen te houden. Bovendien merkten tijdgenoten terecht op, dat de literaire theorie juist in deze periode leidde tot de conclusie: ware literatuur kan geen collectief maakwerk of rationeel resultaat van gezamenlijke doelstellingen zijn. En afgezien van de vraag naar de kwaliteit kan worden gezegd dat de genootschappelijke sociabiliteit leidde tot een sterke nadruk op conventionele vormen en genres. Die tendens werd nog versterkt toen in de dichtgenootschappen na 1800 de aandacht verschoof van de eigen creativiteit naar het passief genieten van de voordracht van andermans werk. Verder bestaat de mogelijkheid dat het verlichte initiatief van leesgezelschappen zorgde voor een geringere verkoop van uitgaven.

Ook het tijdschrift, als 'typisch verlicht medium', kampte met een chronisch tekort aan participanten van niveau. Mede daardoor kon de literaire kritiek zich slechts zeer langzaam ontwikkelen. De literaire discussie kon dikwijls niet uitstijgen boven een algemeen-toegankelijk niveau en boven een door velen gedeelde consensus. Door gebrek aan specialiseringsmogelijkheden bood het tijdschriftforum bovendien onvoldoende publicatiekanalen voor literair werk van langere adem en grotere specialisering. Het aanbod beperkte zich dan ook voor een groot deel tot gedichten en mengelwerk dat voor een divers samengesteld publiek toegankelijk en aanvaardbaar was.

In deze situatie valt de wanhoop van Rhijnvis Feith te begrijpen. In een brief over de situatie van de letterkundige in Nederland merkt hij op: 'Ongelukkig bezit geen land een uitgebreider dichtkundige martelaars-historie dan Nederland':

> ‘Bij ons is het noodlot zeker, en voor den Tempel der Nederlandsche dichtkunde staat even als voor de hel van Dante: *De hoop is hier buiten gesloten!*’[41]

Feith raadt de jonge dichter zonder eigen fortuin dan ook aan: ‘...speen u van den lust om dichter te worden’. En dat liefst zo spoedig mogelijk, voordat de fatale aandrang tot het maken van poëzie ‘zich zoo danig van het hart bemeestert, dat zij alle redenen, die het verstand tegen haar inbrengt, overwint.’[42]

De opbeurende raadgevingen waarmee hij tenslotte eindigt, klinken in het licht van deze sombere overpeinzingen nogal gratuit. Eigenlijk is het een wonder dat er nog literaire auteurs waren. En inderdaad biedt de wereld van de oorspronkelijk-Nederlandse literatuur rond 1800 een tamelijk desolate aanblik. Des te opmerkelijker is het daarom, dat juist in de periode na 1800 de contemporaine waardering voor de eigen, Nederlandstalige literatuur een forse opleving te zien geeft. *‘Welk een stof! / Tot Helmers lof!’*[43] Hoe valt dit verschijnsel te verklaren?

Eindnoten:

1 Daarbij moet natuurlijk wel worden aangetekend dat Saakes niet compleet is en dat dit jaar in de door mij onderzochte periode geen topjaar zal zijn geweest. Maar aan de andere kant zullen er korte tijd later nog flink wat slechtere jaren volgen. Uitgebreider onderzoek van J.J. Kloek bevestigt het hier geschetste beeld ‘dat de markt voor poëzie beperkt was’ en dat het genre van de romans ‘nauwelijks tot ontplooiing kwam’. J.J. Kloek, ‘Bilderdijk over de toonbank’, p. 14; *Een begrensd vaderland*, p. 16.
2 A.B. Saakes, *Naamlijst* maart II, p. 120.
3 Een van de weinigen die met grote regelmaat nieuwe bundels publiceerden was Bilderdijk. Maar het is aannemelijk dat hij daarmee ook meteen ‘zijn eigen markt overvoerde’. J.J. Kloek, ‘Bilderdijk over de toonbank’, p. 14.
4 Vooral die vroege dood van auteurs als Bellamy, Nieuwland, Drost en later De Génestet is een heel eigen leven gaan leiden in de literatuurgeschiedenis. De suggestie is vaak, dat de literatuur in Nederland een heel wat dynamischer aanzien zou hebben gekregen als zij maar langer hadden geleefd. Opmerkelijk genoeg wordt tegelijkertijd het vroege overlijden van Jacques Perk vaak afgeschilderd als een enorme *stimulans* voor de Nederlandse literatuur: de beweging van Tachtig had nu de zo noodzakelijke aartsvader en martelaar gekregen.
5 G.J. Johannes, *De barometer van de smaak*, pp. 106-107; 166-168.
6 R. Aerts, ‘De Gids en zijn publiek’, p. 111.
7 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers*, p. 25; J.J. Kloek e.a., ‘Literaire genootschappen 1748-1800’.
8 H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*, p. 239.
9 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers*, pp. 4-5.
10 W. van den Berg, ‘Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultuur’; ‘Van horen zeggen’.
11 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers*, pp. 230-231.
12 Een voortreffelijke *case study* van de gevolgen voor inhoud en vorm van de poëzie is: M. van Hattum, *Jan Frederik Helmers (1767-1813)*, hfdst. II en III.
13 G.J. Johannes, *De Barometer van de smaak*, pp. 112-113.
14 J.J. Kloek, *een begrensd vaderland*, p. 19.
15 E.J. Potgieter, ‘Jan, Jannetje en hun jongste kind’, in: *Proza* I, p. 32.
16 T. Jacobi en J. Relleke, ‘Een echt kritisch tijdschrift’.

17 Behalve dan op godsdienstig gebied. De veelbesproken Nederlandse neiging tot tolerantie en consensusvorming vormt een opmerkelijke tegenstelling met de al even veelbesproken neiging tot factievorming op godsdienstig gebied. Het ‘religieus-culturele’ publiek was groot genoeg om vergaande specialisering en splitsing mogelijk te maken.
18 Gec. door J. Oosterholt, in zijn bespreking van *De barometer van de smaak*, in: *Literatuur* 97, I, p. 54.
19 Vgl. L. Kuitert, ‘In den beginne was de schrijver’, p. 94.
20 E.J. Potgieter, ‘De letterkundige bentgenooten te Parijs’ (1837), *Proza* I, pp. 248-249.
21 *Apollo* I (1827), p. 2.
22 Op basis van een steekproef waarbij de jaargangen 1770, 1780, 1790 etc. t/m 1830 zijn doorgenomen. Als brontaal is de *oorspronkelijke* taal genomen. De invloed van het Frans is dus groter dan het hier op het eerste gezicht kan lijken, omdat werken uit andere talen vaak via het Frans werden vertaald.
23 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 105.
24 IJ. van Hamelsveld, *De zedelijke toestand*, p. 409.
25 Voorrede in: *Maandelyksche uittreksels of Boekzaal der geleerde waereld*, januari 1790.
26 Nog vrijwel woordelijk in N.G. van Kampens ‘Verhandeling over de onbekendheid’, p. 313.
27 W. Bilderdijk, ‘Antwoord’, p. 190.
28 Een opmerkelijke variant hiervan is te vinden, juist in een uit 1791 daterend pleidooi voor het leren van het Frans. Volgens de auteur is de stroom buitenlandse geschriften alleen te stuiten wanneer meer mensen gaan schrijven als Betje Wolff, Ockerse, Van Ommeren en geleerden als Grotius, Schultens, Hemsterhuis, Gronovius, 's Gravesande, Boerhaave, Albinus, Gaubius. ‘...laten onze Dichters aan Milton, Klopstock, Racine, Molière, *enz.* gelijk zijn: en, dan zal de stroom zijne kracht verliezen.’ Tot zover is e.e.a. geheel in de lijn van de gangbare kritiek op het vertalen. Hierna volgt echter de onverwachte wending: ‘Maar, daar wij die fraaie dingen waarschijnlijk, bij ons leeven, nooit zullen zien gebeuren, laat ons, wanneer wij den stroom, die bezig met alles te overstorten, niet overal sluiten kunnen, slechts daar denzelven tegenhouden, waar hij het meest zou benadeelen, en dus voorzigtiglijk afleiden, ja, zo mooglijk, 'er nog nut uit trekken.’ [‘Bedenkingen over de nuttigheid’, pp. 44-45.]
29 ‘Bedenkingen over de nuttigheid’, pp. 43-44.
30 A.L. Barbaz, *Waardigheid der Hollandsche natie*, p. 19.
31 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 105.
32 Vgl. J.J. Kloek, *Een begrensd vaderland*, pp. 19-22.
33 Vgl. L.C. Korpel, *Over het nut en de wijze der vertalingen*, pp. 49-58.
34 E.M. Engelberts, *Verdediging* [1e dr.], p. 9.
35 *De Herkaauwer* I, 1815, p. 214.
36 N.G. van Kampen, *Verhandeling tot antwoord [...] lotgevallen*, p. 426.
37 J. de Vries, *Antwoord op de vraag [...] vorderingen*, p. 320.
38 Vgl. W. van den Berg, ‘De tweede klasse: een afdeling met een problematische missie’.
39 In: J.C. Streng (red.), *Zo als men aan gemeenzame vrienden gewoon is te schrijven*, p. 208.
40 *Ibid.*
41 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* II, p. 150.
42 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* II, p. 153.
43 B. Klijn, ‘Zangen, gewijd aan de nagedachtenis van Jan Frederik Helmers’ (1814), in: M. van Hattum (red.), *Hulde aan Helmers*, p. 43.

6 Het eenvoudige en de ‘wezenlijke nationaliteit’

Uit de citaten in vorige hoofdstukken bleek dat contemporaine auteurs vele van de zojuist geschetste problemen zelf onderkenden. Maar dikwijls zoekt men de oorzaken vooral in mentaliteitskwesties. Men denkt dat literatoren en lezers te ‘achterlijk’, te laks, te lui of te gedegenereerd zijn om zich in te zetten voor de Nederlandse wetenschap en cultuur.[1] Met dit soort stellingen zien de critici van de eigen tijd vaak over het hoofd dat er meer structurele factoren een rol kunnen spelen bij de vorming van het aanbod zowel als de vraag. Nederland kreeg niet zozeer de wetenschap en cultuur die het land ‘verdiende’. De beperkingen van het land zelf, het kleine taalgebied, maakten dat de vraag en het aanbod beperkt werden door factoren van infrastructurele aard.

Hoe dit ook zij, in de periode vóór 1800 overheerst in het intellectuele debat toch een kritische houding tegenover de eigen cultuur. Men ziet met enige zorg dat Nederland achterblijft en ‘dat het bloeiënd getijde der fraaië kunsten ook in ons vaderland zoo aanmerklijk verlopen is.’[2] Zelfs Engelberts, als verdediger van de eer der Hollandse natie, moet constateren dat Nederland ‘in enkele werken van vernuft nog eenigzins agterlyk’ is.[3] Een versterking van de eigen wetenschap en cultuur is geboden. De acceptatie van de bestaande beperkingen gebeurt vaak tandenknarsend; men legt zich morrend neer bij de realiteit. Dit geldt vaak ook voor het debat over de eigen literatuur. Wanneer men schande spreekt van buitenlanders die onze literatuur niet waarderen, gebeurt dit niet zozeer onder verwijzing naar de eigen tijd, maar naar het glorierijke, zeventiende-eeuwse verleden. Of men wijst op de enkele contemporaine uitzonderingen die de regel bevestigen.

Des te opmerkelijker is het, dat de jaren na 1800 een drastische ommekeer in de waardering voor de eigen literatuur te zien geven.[4] Al in de jaren 1790 constateren sommigen met tevredenheid dat er schot in de zaak begint te komen. Ockerse roemt in 1797 het feit ‘dat nieuwe aanwendingen van het dichterlijk talent zedert weinige jaren het *Lierdicht* en de Nationale tooneel-poësij met uitmuntende bijdragen verrijkt hebben’.[5] Hij noemt Van Alphen, Feith, Bellamy, Bilderdijk en Vereul. En ook in de jaren daarna valt regelmatig te horen: ‘...in de jongste tijden mogen wij er ons op beroemen, dat

wij ons van deze zijde niet ongunstig hebben doen opmerken'.[6] Men spreekt over 'de Godenzangen onzer Feithen en Bilderdijken'.[7] In 1808 stelt Van Kampen dat het tijdvak van 1775/1780 tot heden meer grote dichters heeft opgeleverd dan de gehele achttiende eeuw daarvoor.[8] En Siewertsz van Reesema roemt in 1819 'de glorie, tot welke, buiten tegenspraak, onze Vaderlandsche Dichtkunst in onze dagen verheven is...'[9]

Hoe valt deze nieuwe waardering te verklaren? Het is een ironisch gegeven dat tot de dikwijls genoemde voorbeelden van topdichters juist diegenen behoren, die veel aan theorievorming deden: Van Alphen, Feith, Bilderdijk. Maar hun eigen literaire werk kon hoe dan ook een nieuwe inspiratiebron en een aanmoedigend voorbeeld vormen. Toch stegen ook aanzienlijk minder rijk bedeelde talenten tot grote hoogten in de waardering. Helmers vormt een klassiek voorbeeld van dit verschijnsel. En natuurlijk mogen we ook Spandaw, de lofzanger der aalbessen, in dit verband niet vergeten. De lof voor het werk van zulke dichters wijst erop dat er in de Bataafs-Franse tijd en in de opbouwperiode daarna een drastische herwaardering voor de contemporaine Nederlandse cultuur totstandkwam. Ik wil enkele mogelijke oorzaken van dit verschijnsel nagaan.

6.1 'Het klein begrip des lands'

Ten eerste begon men na 1800, misschien mede door de ervaringen met het Franse regime, steeds beter te beseffen welke rol de kleinschaligheid van het taalgebied speelde. In zijn oratie van 1815 zegt de nieuwe hoogleraar vaderlandse taal- en letterkunde B.H. Lulofs:

> 'Ik beken [...], de geringe uitgestrektheid onzes Vaderlands is altijd een hinderpaal geweest voor dat welig tieren en bloeijen onzer eigene taal en Letterkunde, hetwelk bij andere Natien plaats heeft. Het moest voor een Volk van twee millioenen menschen moeijelijk zijn, zich eene letterkunde te verschaffen, welke aan alle de behoeften van den redelijken en zedelijken mensch voldoen konde, te meer, daar derzelver beoefening, als zijnde onze taal buiten 's lands weinig bekend, van den Vreemdeling geene aanmoediging ontving.'[10]

Wie aandacht schenkt aan de kleine omvang van het taalgebied, heeft niet alleen een verklaring, maar tevens een verontschuldiging in handen wanneer het cultureel niveau wat tegen mocht vallen. Sterker nog, de stelling werd verdedigbaar dat het niveau in Nederland *relatief* gezien misschien nog wel hoger lag dan elders. Engelberts had dit al onderkend, waar hij in zijn *Verdediging der Hollandsche natie* opmerkte dat er in Nederland 'in evenredigheid van het klein begrip des lands' minstens zoveel uitmuntende lieden zijn geweest als elders.[11] Ook vele anderen willen dat men 'de kleenheid onzer

oppervlakte en bevolking in aanmerking neemt, en tegen de *Colossale* volken die ons omringen, berekent'.[12] Men moet de prestaties van Nederland beoordelen 'naar evenredigheid van de plaats, welke het op de kaart van Europa inneemt'.[13] Maar bij dit argument denkt men aanvankelijk toch in de eerste plaats aan de zeventiende eeuw; Nederland *heeft* vele grote geesten voortgebracht. De eigen tijd was, zelfs afgemeten naar 'het klein begrip des lands', voor sommigen teleurstellend arm aan grote geesten.[14] Voor een ingrijpende herwaardering van de contemporaine cultuur was meer nodig.

6.2 Volkskarakter en volksverlichting

Die herwaardering van de eigen cultuur werd mede mogelijk gemaakt doordat men, gestimuleerd door het opkomend nationaal gevoel en de doelstellingen van de *study of man*, in de tussentijd het nationale karakter steeds helderder omlijnd was gaan definiëren.[15] Dit gebeurde in antropologische studies zoals Ockerses *Ontwerp tot eene...characterkunde*, of Van Hamelsvelds *De zedelijke toestand.* Dergelijke studies stonden, anders dan Engelberts' vroege *Verdediging van de eer der Hollandsche natie*, over het algemeen nogal kritisch tegenover de bestaande situatie in Nederland. Maar hun verwijzingen naar het 'ware' volkskarakter, en naar het steeds geprononceerdere ideaalbeeld van de zeventiende-eeuwse glorietijd, gingen er nog altijd vanuit dat de bestaande crisis allereerst te wijten was aan zedelijk verval en decadentie. Daardoor werd het nu, opmerkelijk genoeg, mogelijk een aantal eerder bekritiseerde beperkingen van de Nederlandse cultuur te herdefiniëren als pluspunten. Sommige veelgesmade tekortkomingen konden nu worden opgevat als restanten van een vroegere, nog niet door decadentie aangetaste, natuurlijke toestand van de Nederlandse natie.

Zo klaagt Ockerse er nog over dat de kennis in zijn tijd weliswaar meer algemeen verbreid is dan vroeger, maar dat 'de massa van wijsheid na genoeg dezelve gebleven is, en zoo veel minder *Erasmussen, Grotiussen* en *Boerhavens* oplevert, als zij zich thands gelijkmatiger onder veelen verdeelt'.[16] Hij klaagt dus over het gebrek aan 'toppen' bij een op zichzelf prijzenswaardig ver opgehoogd gemiddelde. Zo'n argument viel, met een kleine kunstgreep, gemakkelijk om te zetten in een rationalisatie van de bestaande toestand. Weliswaar hebben we nu misschien wat minder Erasmussen dan vroeger, maar daar staat tegenover dat de verlichting nu veel algemener is. En wat is het belangrijkste voor de natie als geheel? Dat enkelingen zich verheugen in een uitgebreide kennis, of dat velen verlicht worden en hun opdracht als mens, als christen en als burger naar behoren kunnen vervullen? In de duisternis van een feodale staat, onder het gezag van paus of absolute vorst, gold het eerste principe. Voor ons, vrije burgers van een al vroeg verlichte natie, is het tweede oneindig veel belangrijker. Voor dat principe hebben we in de tachtigjarige oorlog gevochten, en door dat principe zijn we in de zeventiende eeuw groot geworden.

Paradoxaal genoeg bewerkstelligde de cultuurkritiek in studies naar het nationaal karakter dus in sommige opzichten een verdergaand proces van aanpassing aan de realiteit van de Nederlandse cultuur. Dezelfde kenmerken die vóór 1800 nog vaak negatief werden gewaardeerd, werden nu, als nationale karaktertrekken, meer en meer positief.[17]

We zien een voortschrijdende aanpassing op de twee belangrijke punten die ik in het begin noemde. Ten eerste een hernieuwde nadruk op nationalisme ten koste van kosmopolitisme. En in de tweede plaats een hernieuwde nadruk op praktisch nut door verbreiding en verbreding van wetenschap en cultuur, ten koste van verrijking en verdieping door een functioneren op Europees topniveau.

Het gebrek aan grootse, verheven of radicaal-nieuwe ontdekkingen, ideeën, uitvindingen of kunstproducten kon nu eens te meer een teken worden van verlichting; in Nederland werd niet gewerkt aan de hobby's van bevoorrechte enkelingen, maar aan de ontwikkeling en voorlichting van velen. Steeds algemener werden nu allerlei redeneringen van een type dat we al in Engelberts *Verdediging* vinden, waar hij over de muziek zegt:

> 'En hebben wy [...] wel zoo veele verpligting aan de zulken, die de zang- en speelkunst van haare natuurlyke eenvoudigheid hoe langer hoe meer hebben verwyderd? die zich door eene ingewikkelde zamengestelde harmonie en moeijelyke uitvoering alleen nagaanbaar, alleen behaaglyk maaken voor weinige kundigen, en dus binnen een zeer engen kring bepaalen, terwyl zy verwaarloozen de ooren en herten van het Algemeen te verrukken en te verheffen?'[18]

Aanvankelijk was een dergelijke zienswijze nog erg omstreden. Een recensent in de *Vaderlandse Letteroefeningen* waarschuwt in 1800 dat auteurs als Betje Wolff zich soms te veel aanpassen aan het niveau van de mensen die zij tot hogere beschaving willen brengen. Er is het gevaar dat men 'door zyne werken, steeds gewyzigd naar den traagen voortgang der algemeene volksverlichting, ja, wel de geringe vatbaarheid eener eenvouwige volksmenigte streelt, doch tevens voor deze den weg gesloten houdt, om zich boven het laage peil haarer gewoone kundigheden te verheffen'.[19] Maar in latere jaren wordt het tempo van de 'traage voortgang der algemeene volksverlichting' *zelf* steeds vaker de norm voor inspanningen in kunst en wetenschap.

Vóór 1800 waren de dichtgenootschappen, de tijdschriften, enzovoort, vaak gezien als middel om gezamenlijk en in vereniging het allerhoogste te bereiken. Twee weten meer dan één. Bij cultuurcritici uit de generatie van Van Alphen en Feith viel echter soms het bezwaar te horen dat juist die gezamenlijke inspanningen konden leiden tot een minder verheffend resultaat. In de decennia na 1800 begint de mening te overheersen dat dit geen doorslaggevend bezwaar hoeft te zijn. Met hernieuwde nadruk wordt nu naar voren gebracht: het is belangrijker dat twee mensen op een wat lager niveau met

literatuur bezig zijn, dan dat een geïsoleerd genie in zijn eentje tot grote hoogten stijgt. Actieve deelname aan kunst en cultuur is mogelijk en wenselijk voor allen:

> 'Dat voortaan een bevallige POOT, die zingende zijnen akker ploegt, bij zijne Landgenooten geen vreemd en onverstaanbaar voorwerp meer zij! Dat het geen opzien, of stof ter veroordeeling meer verwekke, wanneer een nijvere burger de uren zijner rust, als beoefenaar of beminnaar van de Kunsten van het schoone, doorbrenge!'[20]

Het verlichtingsideaal van de vrije, veelzijdig ontwikkelde mens die samen met anderen zijn verantwoordelijkheid als lid van de samenleving, als 'mensch, als burger en als christen', volledig kan waarmaken, werd nu meer en meer gezien als een typisch Nederlandse uitvinding. Het handhaven en bevorderen van de 'algemeene volksbeschaving'[21] was niet langer een vanzelfsprekend, verlicht streven in algemene zin. Het werd een polemisch middel waarmee de Nederlandse Verlichting zich wilde onderscheiden van de nieuwe geniecultus die men elders waarnam.

Ook wat dit betreft kwam het goed uit dat juist de glorieuze periode van onze nationale worstelstrijd een treffend voorbeeld had opgeleverd van een dichter wiens werk te interpreteren viel (zij het met terugwerkende kracht) als een verlicht streven tot nut van 't algemeen. Het was Jacob Cats, die leefde in de 'Duist're tijd van vroegere eeuwen,/ Door Geleerdheid wel vermaard, / Doch toen haar verheven invloed / Slechts aan enk'-len werd verklaard'. Nu waren die duistre tijden verdwenen. Daarom:

> *'Lof der Zonne van Verlichting,*
> *Die op elk heur stralen spreidt!*
> *Lof en dank hem, die haar koest'ring*
> *Eens met glans heeft voorbereid!'*[22]

6.3 'Een wereldburger ben ik niet'

Er vond dus een hernieuwde opwaardering plaats van die vormen van wetenschap en cultuur, die meer gericht waren op verbreding en verbreiding dan op de ontwikkeling van nieuwe inzichten of methoden. Simultaan daarmee vond ook een verdergaande opwaardering van de nationale cultuur tegenover de internationale plaats. Het onderzoek naar het volkskarakter en naar de geschiedenis van kunst en cultuur in verschillende landen en tijdperken had een zekere relativering van tijdloze of internationale normen opgeleverd. Meer en meer werd de vraag niet zozeer: voldoen onze kunst- en cultuuruitingen aan internationale maatstaven? Maar: zijn ze in overeenstemming met de nationale aard? Is dat het geval, dan zijn ze als het ware per definitie waardevol. Er

was een duidelijk streven naar ‘meerdere *nationaliteit* onzer natie’.[23] Nu kon de cirkelredenering opgeld doen waarbij eerst bepaalde eigenschappen van Nederlandse kunstuitingen werden verheven tot echt vaderlandse trekjes, waarna vervolgens aan de kunst de taak werd toebedeeld die typisch nationale trekken tot uiting te brengen. Zo zegt Siegenbeeks beschouwing *Over de handhaving van den echt Nederlandschen geest* het volgende over de nationale karaktertrek ‘zucht tot onafhankelijkheid’:

> ‘En hoe zullen wij dan onze zucht tot onafhankelijkheid in de beoefening der fraaije letteren en kunsten duidelijker, hoe anders kunnen aan den dag leggen, dan door ook in dezen het echt Nederlandsche karakter te doen uitblinken, en alzoo onze zelfstandigheid te openbaren?’[24]

De onafhankelijkheid van de Nederlander openbaart zich vooral hierin, dat zijn kunst het eigen, nationale karakter weerspiegelt. En die kunst heeft mede tot taak ‘het ongeschonden bewaren van den echten volksgeest’.[25] Nu hoefden minder geslaagde trekjes van die volksgeest ook niet langer, koste wat het kost, te worden bestreden. Immers:

> ‘Niet ten onregte wordt daarom zelfs de wegneming van datgene, 't welk in het oorspronkelijke volkskarakter min prijsselijk wezen mogt, als gevaarlijk aangemerkt, omdat hetzelve doorgaans met het goede en lofwaardige zoo naauw vereenigd en daarin als ingeweven is, dat het verlies van het eerste dat van het laatste dreigt na zich te slepen...’[26]

Wanneer men dus in het buitenland andere maatstaven aanlegde, dan was dat jammer voor het buitenland. Zoals Van Kampen het uitdrukt in zijn *Verhandeling over de onbekendheid van de Nederlandsche taal, letterkunde en volksgeaardheid, bij den vreemdeling*:

> ‘Zoo *zal*, zoo *moet* eenmaal *Neêrlands* taal en letteren door *Europa* op haren waren prijs geschat worden. [...] Denken, dichten, spreken en schrijven wij bij voorkeur in de Moedertaal. Dan zal men eenmaal kunnen zeggen: *Europa acht hen, die zichzelve achten!*’[27]

En op meer emotionele wijze had Helmers zijn landgenoten al in *De Hollandsche natie* toegeroepen: *‘Gij, vastgeworteld, en gevoed door eigen krachten, / Kunt vrij het kreupelhout van vreemden grond verachten’*.[28]

De tijd was gekomen waarin iemand als Tollens met volle ernst en overtuiging kon dichten: *‘Zoo klopt mijn hart, zoo klinkt mijn lied: / Een wereldburger ben ik niet.’*[29] De ervaringen met het Franse bewind hadden immers volop aanleiding gegeven tot de retorische vraag die *De recensent, ook der recensenten* van 1819 stelde:

> ‘En wanneer de zucht voor het behoud van allen met de zucht voor het behoud van landgenooten en van Vaderland in strijd komt, gelijk wij zulks, helaas! in onze dagen beleefd hebben; wat gebieden dan Wijsgeerte en Godsdienst?’[30]

‘Vergeeft mij,’ zegt de auteur, ‘dat ik van den liefelijken klank van het woord *wereldburgerschap* veel aftrekke.’[31] Ook in de tijd van Van Goens en Van Alphen was deze houding soms al aanwezig. Maar een zo duidelijk als leus uitgesproken verwerping van het wereldburgerschap was toen toch haast ondenkbaar geweest.

Bij Van Alphen vinden we bijvoorbeeld al de term ‘nationale smaak’. Die term gebruikt hij onder meer wanneer hij zegt dat men in Nederland niet van rijmloze verzen houdt. Voor Van Alphen gaat het hier om een constatering. Volgens hem is de nationale smaak op dit punt wat beperkt. Hij meent dat rijmloze verzen mooi kunnen zijn en dat men ‘de natie daar aan vrij gemaklijk zoude gewennen’.[32] Een latere generatie draait de redenering definitief om: rijmloze verzen zijn on-Nederlands en verdienen daarom afkeuring.[33] Voor die generatie is het dan ook niet langer, zoals voor Feith, een ‘dwaze gedachte [...], dat een dichter, die voor zijne landgenooten schrijft, zich enkel tot den smaak zijner landgenooten moet bepalen.’[34] Integendeel. Voor de natie als geheel geldt, net als voor het individu: ‘Een eigen zelfstandig karakter is het uitgedrukte kenmerk der volmaking van geest en hart.’[35]

In de penibele situatie van de Franse tijd en de wederopbouw wisten Nederlandse theoretici dus een opmerkelijke wending te bewerkstelligen. De essentie van de genietheorieën der nieuwere esthetica, theorieën die men vaak met enig wantrouwen bezag, werd overgeplant op de *natie als geheel.* Volgens de genietheorie stelde het genie zijn eigen wetten, waarbij individuele authenticiteit de doorslag gaf boven het beantwoorden aan formele kunstregels en normen. Een soortgelijke redenering ging nu ook op voor de Nederlandse kunstenaar. Maar voor hem gold niet zijn eigen, individuele karakter als norm; het ging om de authenticiteit van het *nationale* karakter, dat in zijn kunst tot uiting moest worden gebracht.

6.4 Katholieke duisternis

Wat de kunsttheorie zelf betreft, borduurt men vaak door op een redenering die we, opmerkelijk genoeg, al aantreffen in Bilderdijks prijsverhandeling over het verband tussen dichtkunst, welsprekendheid en wijsbegeerte, uit 1783. Volgens die redenering is de verlichte esthetica, juist als vorm van filosofische systeembouw, een typisch voorbeeld van de ‘vooroordelen’ die de verlichting dient te bestrijden:

> ‘ô Vreeslijke duisternis der middeleeuwen, wat heeft u over 't menschdom uitgestrekt, dan de zucht tot Leerstelssels (Systemata)? En wat heeft het heuchlijk licht der wetenschappen op nieuw doen aanbreken, dan de losse en onafhanglijke kundigheden, die opzettelijke of toevallige waarnemingen aanboden? Verlichte BACON, u roepe ik tot getuige!’[36]

In de nieuwe definitie van de Nederlandse cultuur gingen de Hervorming, de ‘worstelstrijd’ tegen Spanje, de uitvinding van de boekdrukkunst door Laurens Jansz. Coster en de strijd tegen bijgeloof een centrale plaats innemen. Al dergelijke elementen kregen steeds meer onderlinge samenhang binnen een overkoepelende nationale ideologie. Toen de grondwet van 1798 bovendien de bedreigende mogelijkheid van een katholieke emancipatie opende, begonnen hervormden steeds duidelijker uit te spreken wat ze misschien altijd al bedoeld hadden, wanneer ze spraken over ‘vooroordelen’ en ‘duisternis der middeleeuwen’. De theoretisch-filosofische ‘stelselzucht’ was typisch iets voor katholieken. Dit gold nog eens te meer toen de filosofie en esthetica der Verlichting werden opgevolgd door die van de Romantiek.

Het anti-esthetisch betoog kreeg nu in toenemende mate een nieuwe, polemische betekenis. Zo kan men al in 1828 in één adem spreken over ‘de hersenschimmen van Fichte, de mijstieke droomen van Schelling of de opgewondene begrippen van proselieten der Katholieke kerk’.[37] En in het begin van de jaren 1840 zien we Tieck, Novalis en de Schlegels getypeerd als ‘Romantiek-Godsdienstige Dichters [...] die de kleur hunner Mystiek-wijsgeerige denkbeelden, welke zij uit de philosophie van Schelling hadden geput, aan hunnen gedichten leenden’, en die daarmee ‘een Romantisch-Katholicisme in de Poëzij zochten in te voeren’.[38]

Op die manier kon het nationalisme in Nederland een bijzonder krachtige ‘rem op de romantiek’[39] worden. Maar ook een rem op wetenschappelijke of literaire theorievorming in het algemeen:

> ‘Voor het vermenigvuldigen der stelselbouwers, wier gewrochten heden verrijzen en morgen verdwijnen, heeft ons het gezond verstand onzer Natie gewaarborgd.’[40]

Terecht plaatsen onderzoekers het ontstaan van de verzuiling in eigenlijke zin pas in de tweede helft van de negentiende eeuw. Maar we moeten ons realiseren dat verwante verschijnselen zich al veel eerder voordeden. In de tweede helft van de negentiende eeuw kon een strijd tussen een ‘typisch katholieke’ en een ‘typisch hervormde’ esthetica losbranden. De discussie over de architectuur van het Rijksmuseum is een bekend voorbeeld. Maar een vergelijkbare strijd deed zich in een minder uitgesproken vorm ook al in de decennia na 1800 voor. Het verschil is echter dat het toen niet zozeer ging om

afzonderlijke richtingen binnen de esthetica. De esthetica als wetenschap zélf kon, net als de Duitse idealistische filosofie en de romantische poëzie, worden bestempeld als typisch duister-katholiek en daarom verwerpelijk. Het ontbreken van diepgaande kunsttheoretische beschouwingen en meer verheven kunstuitingen werd nu een loffelijk kenmerk van de Nederlandse cultuur. Er bleek immers een prijzenswaardig gebrek aan katholieke stelselzucht en 'middeleeuwse duisternis' uit.

Het ontbreken van mogelijkheden tot voortgezette kritische discussie werd nu evenzeer een prijzenswaardig kenmerk, typerend voor de Nederlandse cultuur. Zoals J. Kops in zijn redevoering over Cats opmerkt:

> 'Niemand stootte hij noch voor het hoofd, noch voor het hart. Hij bouwde dus op dat zelfde grondbeginsel, het geen door onze Maatschappij [tot Nut van 't Algemeen] mede is gelegd, en waardoor hij eenen onbepaalden invloed heeft verkregen [...]'[41]

Zo'n redevoering laat zien hoezeer de nieuwe nationale ideologie een overkoepelende verklaring en verantwoording kon vormen voor allerlei verschijnselen die vóór 1800 nog als problematisch werden ervaren. Niet alleen het gebrek aan kritische discussie, maar ook bijvoorbeeld de beperkingen van genootschappelijke kunst- en wetenschapsbeoefening konden nu vanuit een en hetzelfde gezichtspunt worden begrepen:

> *'Door Eendragt en Verdraagzaamheid,*
> *Door Deugden der Gezelligheid,*
> *Wier zoet kan stichten en bekoren,*
> *Wordt 's levens effen weg bereid;*
> *Het nut voor 't algemeen verspreid;*
> *Maatschaplijk heil geboren.'*[42]

Bij van Alphen vonden we nog de overtuiging dat men geen verzen dient te maken als men er 'door de natuur geen roeping toe heeft':

> 'Ik wil de zodanigen niet beletten, van nu en dan eens welstaanshalve te digten, b.v. - als hun broeder of zuster trouwt, als er een van hunne vrienden sterft - of in dergelijke omstandigheden. Maar zij moeten zig voor geen digters uitgeven, er geen andere dingen om verzuimen, en vooral zig wagten om den toon te willen geven.'[43]

En in 1788 stelt Hoffham nog uiterst smalend en ironisch: 'Elk eerlyk man en goed bur-

ger kan en mag dichten: want 'er zyn geene wetten voorhanden die hem zulks verbieden...'[44]

Maar deze persiflage op een bestaande tendens gaat na 1800 steeds beter de werkelijke opvattingen van een spraakmakende kern weerspiegelen. Meer en meer wordt het de trend om trots te constateren dat kunst en cultuur in Nederland niet zijn voorbehouden aan een kleine elite van topkunstenaars. In principe zou iedereen kunnen meedoen, en daarin openbaart zich de volksaard. De genootschappen vervullen hierbij een zeer wezenlijke rol. In zijn *Redevoering over de vorming van het eigen karakter der Nederlandsche letterkunde* zegt Siewertsz van Reesema over letterkundige genootschappen:

> 'Niet alleen is hier eene uitgebreide beoefening vereenigd met de beschouwing [...], maar deze beoefening geschiedt door vaderlandsche burgers van alle standen, gedreven door eenen zelfden geest. Zoo ergens, dan is hier de volksgeest werkzaam; hier legt zich deszelfs karakter bloot; hier is het volk zelf verzameld, in de keure van zijne letterlievende burgers; en zoo dan immer de vaderlandsche letterkunde eene gegronde aanspraak maken zal op zelfstandigheid, op een eigen karakter, op wezenlijke nationaliteit, dan zijn deze genootschappen nog altijd de kweekhoven, waarin dezelve worden voortgebragt en gevoed...'[45]

De nationale wetenschap en cultuur moesten zijn zoals ze nu eenmaal waren. Het Nederlanderschap gaf de doorslag boven de theoretische eisen aan de kunst. Zoals een lofdicht op Helmers het nog in 1840 kon uitdrukken:

> *'En wie spitsvindig waagt aan uwen roem te knagen,*
> *Kunstregter kan hij zijn, maar Nederlander niet.'*[46]

Eindnoten:

1 Deze houding vooral bij spectatoriale auteurs en bij cultuurcritici als W.A. Ockerse, bijv. *Ontwerp* III, pp. 151-152.
2 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 38-39.
3 E.M. Engelberts, *Verdediging* 2e dr., p. 82.
4 W. van den Berg stelt zelfs: '...nooit meer werd er in zulke positieve termen over de eigen literatuur gesproken als in het prille begin van de negentiende eeuw'. ['De uitvinding van de negentiende eeuw', p. 27.]
5 W.A. Ockerse, *Ontwerp*, p. 112.
6 *De Herkaauwer* I, 1815, p. 214.
7 B.H. Lulofs, *Inwijdingsredevoering*, p. 45.
8 N.G. van Kampen, 'Verhandeling tot antwoord [...] lotgevallen', p. 408.
9 A. Siewertsz van Reesema, 'Verhandeling [...] dichterlijke oorspronkelijkheid', p. 34.
10 B.H. Lulofs, *Inwijdingsredevoering*, p. 52-53.
11 E.M. Engelberts, *Verdediging* [1e dr.], p. 53.
12 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 149.

13 *De Herkaauwer* I (1815), p. 72; N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de onbekendheid’, p. 297.
14 Ook Van Alphen, bij alle kritiek die hij levert op de ‘agterlijkheid’, de ‘lauwheid en ijverloosheid’ van Nederland, merkt op: ‘De kleinheid van ons land in aanschouw genomen zijnde, hebben wij niet min dan andere landen geniën voordgebragt.’ Maar onder de voorbeelden die hij meteen hierna geeft, zijn geen tijdgenoten. [Inleiding bij F.J. Riedel, *Theorie* I, p. XIV.]
15 Vgl. W. Frijhoff, ‘Het zelfbeeld’ en W.W. Mijnhardt, ‘Het zelfbeeld’.
16 W.A. Ockerse, *Ontwerp* I, p. 138.
17 Dit valt te zien als een meer consequente en systematische toepassing van een denkwijze die we ook al in Engelberts' *Verdediging* vinden. Bijvoorbeeld waar hij de Engelse kritiek dat Nederlanders veel geduld maar weinig ‘geest of vinding’ hebben, beantwoordt met: ‘Gelukkig Land, ondertusschen, waarin geduld het algemeenste en grootste gebrek is!’ Wat echter bij Engelberts nog ontbreekt of slechts rudimentair aanwezig is, is de overkoepelende nationale ideologie, waarin aan allerlei losse observaties een vaste plaats wordt toegekend, van aalbes tot verdraagzaamheid, van haringkaken tot Willem van Oranje, van Laurens Jansz. Coster tot gezelligheid en huiselijkheid. Met name de *invention of tradition* was in de tijd van Engelberts nog aanzienlijk minder ver gevorderd. Vgl. N.C.F. van Sas, ‘Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel’ en *Talen van het vaderland.* Voor de literatuur: E.M. Wiskerke, *De waardering.*
18 E.M. Engelberts, *Verdediging* 2e dr., pp. 80-81.
19 Recensie in *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1800 I, p. 175.
20 M.C. van Hall, ‘Redevoering’, p. 30.
21 J. Kops, *Proeven*, p. 118.
22 *Ibid.*, p. 68.
23 *De Herkaauwer* I, 1815, p. 214.
24 M. Siegenbeek, ‘Over de handhaving van den echt Nederlandschen geest’, pp. 252-253.
25 *Ibid.*, p. 224.
26 *Ibid.*
27 N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de onbekendheid’, p. 316.
28 J.F. Helmers, *De Hollandsche natie*, p. 172.
29 H. Tollens Cz., ‘Vaderlandsliefde’, in: *Nieuwe gedichten* I, p. 45.
30 ‘Iets, over de vraag [...] ware vaderlandsliefde’, p. 336.
31 *Ibid.*, p. 335.
32 H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*, p. CXIX.
33 Zo kan J. Kops er in 1818 van uitgaan dat ‘de noodzakelijkheid van het rijm in onze taal onbetwistbaar is’. [*Proeven*, p. 32.]
34 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 176, noot.
35 A. Siewertsz van Reesema, ‘Redevoering over de vorming [...] letterkunde’, p. 7.
36 W. Bilderdijk, ‘Antwoord’, p. 73.
37 Gec. in W. van den Berg en J.J. Kloek, ‘Thorbecke and the resistance to irony in the Netherlands’, p. 162.
38 B. ter Haar, gec. in G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!* p. 108, alwaar nog enkele voorbeelden van deze redeneerwijze.
39 De term is van W. van den Berg, ‘Nationalisme, een rem op de romantiek’.
40 N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de onbekendheid’, p. 299.
41 J. Kops, *Proeven*, p. 84.
42 J. Kops, *Proeven*, p. 112.
43 H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*, p. 238.
44 O.C.F. Hoffham, *Proeve eener theorie*, p. 33.
45 A. Siewertsz van Reesema, ‘Redevoering over de vorming [...] letterkunde’, p. 23.
46 W. Schepers, ‘Helmers’, in: M. van Hattum (red.), *Hulde aan Helmers,* p. 51.

7 De lof der eenvoudigheid

7.1 Opwaardering van het eenvoudige

De gedachte dat het belangrijker was, Nederlander te zijn dan kunstrechter, betekende een stap vooruit naar herwaardering van de Nederlandse kunst. Maar er bleef een lastig probleem. Het ontbrak nog aan een duidelijk kunsttheoretisch beginsel, dat de historisch en structureel bepaalde toestand van de kunst in Nederland ook theoretisch kon verantwoorden. Men kon de kunsttheorie wel simpelweg vervangen door de eisen van nationaliteit en vigerende smaak, maar dit bleef uit wetenschappelijk oogpunt enigszins onbevredigend. Hoe afkerig men ook was van theoretische 'stelselbouw', enigerlei 'grondbeginsel' zou toch wel van pas komen.

Zo'n principe was voor sommigen te vinden in de edele eenvoud. Waardering voor het eenvoudige treffen we ook al lang vóór 1800 regelmatig aan. In zijn *Verdediging van de eer der Hollandsche natie* wijst Engelberts er bijvoorbeeld met waardering op dat de Nederlandse natuur 'eenvoudig, dog bevallig' is.[1] Als zodanig heeft die natuur vaak een inspiratiebron gevormd voor de Nederlandse kunstenaar. In het tweede deel van Van Alphens Riedel-vertaling werd Riedels paragraaf over het eenvoudige overgenomen. Daarin valt duidelijk de invloed van Winckelmann te herkennen. Ook Van Alphen zelf had die invloed ondergaan. Dat valt bijvoorbeeld af te lezen aan een opmerking in zijn inleiding bij deel I. Hij spreekt daar over 'de edele eenvoudigheid' die in de stijl van Homerus overheerst.[2] Bij Feith vinden we dikwijls verwante opmerkingen. Maar we krijgen toch de indruk dat die edele eenvoudigheid in de periode tot 1800 zelden tot een kernprincipe van de kunstleer werd verheven. Een cultus der edele eenvoud, in Winckelmanniaanse zin, is vóór 1800 nauwelijks terug te vinden.[3] De edele eenvoud is meer iets dat men dikwijls en passant noemt, als een der vele mogelijke kenmerken van kunst.[4] En het eenvoudige gold eerder als 'excuus' voor sommige al te 'primitieve' trekjes van klassieke auteurs, dan als absolute aanbeveling.[5]

De herwaardering van de klassieken stelde vóór 1800 niet specifiek en bij uitstek de eenvoud centraal. Het ging erom, een evenwicht te vinden tussen het meer eenvoudige en het meer verhevene. Pas toen de verhevenheid in een meer radicale, romantische dan

wel ‘katholiek-duistere’ zin ook in Nederland begon door te dringen, kwam de eenvoud als hoogste ideaal naar voren bij wijze van tegenwicht. Maar daarmee was het niet langer een werkelijk klassiek ideaal. De Nederlandse eenvoudigheidscultus had met Winckelmann in feite even weinig te maken als een aalbes met het Parthenon. De edele eenvoud kon in Nederland pas tot een ware cultus worden toen ze eenmaal geherdefinieerd was als *oud-vaderlandse* eenvoud.

Naarmate de definiëring van het nationale karakter zich uitkristalliseerde, kwam de eenvoud meer en meer op de voorgrond te staan als nationale karaktertrek. Zoals we bij Spandaw al zagen, werd de formule van Winckelmann soms nogal ingrijpend aangepast voor binnenlands gebruik. Zo verdween vrij consequent het aspect van het ‘grootse’. Maar eenmaal naar Nederlandse maatstaven aangepast, maakte de formule van de edele eenvoud een belangrijke verschuiving in de kunsttheoretische belangstelling mogelijk.

7.1.1 De ‘belagchelijke idealen der overalpische volken’

Bij auteurs als Van Alphen en Feith was er steeds ruim aandacht geweest voor tegenstellingen van het type: het schone tegenover het verhevene, het naïeve tegenover het verhevene, enzovoort. Bij hen ging het erom, dat de kunstenaar het juiste evenwicht wist te bewaren tussen de twee polen. Of men wees een van beide polen toe aan een specifiek genre, dat bij uitstek het ‘verhevene’ dan wel het ‘bevallige’ of ‘naïeve’ representeerde. De idee dat kunst eerst en vooral moest aansluiten bij de nationale smaak, terwijl die nationale smaak een weerspiegeling was van het nationale karakter, bracht verandering in deze situatie. De gangbare definities van het nationale karakter gingen immers steeds meer in een richting die het verhevene, in de nieuwere zin van de term, uitsloot als *on-nationaal.* Het eenvoudige was het kenmerk van de Nederlandse natie in vroegere tijden, voordat verfransing, verval en decadentie hun verwoestend werk waren begonnen.

De Nederlandse natuur, daar was men het van oudsher wel over eens, was weinig verheven. De gedachte lag voor de hand dat dit een der oorzaken was van de realistische tendens in de zeventiende-eeuwse kunst. Maar voor de generatie van Van Alphen en Feith was de realistische en weinig-verheven aard van die kunst nog een reden tot twijfel aan de waarde ervan geweest. Feith met name spreekt - ondanks alle waardering voor het nationale - nogal schamper over de ‘eenvoudige schilderijtjes van de natuur’ die in Nederland zo geliefd zijn:

> ‘Even als over het algemeen [...] de Nederlander een stuk van RAFAEL en CORREGIO voorbij zal gaan, om voor een koetje van POTTER, voor een watervalletje van RUISDAAL, voor een zeetje van VAN DE VELDE te toeven, even zoo zal hij het *Paradijs verloren* van Milton, den *Messias* van KLOPSTOCK vrij onverschillig daar laten, om zich met een vers van POOT, met eene *idylle* van GESSNER te vermaken.’[6]

In de toon van deze, als objectieve constateringen bedoelde, observaties horen we enige teleurstelling of minachting voor de Nederlandse smaak. Wanneer Feith dan ook de dichter oproept met de woorden 'De dichter schrijve dus voor zijne natie', bedoelt hij allereerst dat de dichter de natie zedelijk moet hervormen.[7] Maar de steeds strakkere definities van het nationale karakter en de opwaardering van de nationale onafhankelijkheid, nog versterkt door teleurstellingen over het Franse regime, begonnen de vaak wat ambivalente houding tegenover de eigen kunst te overstemmen. De zeventiende eeuw was onze glorietijd, de kunst uit die tijd weerspiegelde het nationale karakter, dus was die kunst goed.[8] In het werk van kunstenaars als Rafael heerste het grootse, het ideale en het verhevene. Op zichzelf zouden dit in principe lovenswaardige kwaliteiten kunnen zijn. Maar niet voor de Nederlandse kunst...

> '...daar wij die wonderlijke, hersenschimmige en vaak zelfs zotte en belagchelijke *idealen* der overalpische volken, hier, niet alleen niet noodig hebben, maar zelfs, omdat wij veel koelzinniger, en (waarom zouden wij het verzwijgen?) inderdaad, over het algemeen veel verstandiger en kundiger zijn dan zij, (dank hebbe de gezegende kerkhervorming!) niet wel kunnen gebruiken.'[9]

De nationale verlossing van paaps bijgeloof en mystieke vooroordelen had haar uitdrukking gevonden in een kunst die niet minder was, maar anders. Dat andere moest nu bewust geherwaardeerd en nagestreefd worden.

7.1.2 Eenvoudigheid als echt-vaderlandse deugd

Bij dit streven kwam de formule van de edele eenvoud goed van pas. Winckelmann had laten zien dat het eenvoudige niet verachtelijk primitief hoefde te zijn. Het kon ook uiting zijn van een hoge beschaving, in casu de Griekse. Bovendien was men er in Nederland inmiddels meer en meer van overtuigd geraakt dat er opmerkelijke parallellen waren tussen het klassieke Griekenland en het Nederland van de Republiek. In beide gevallen ging het om een federatie van afzonderlijke, vrijheidslievende gewesten. De tegenstelling met het Romeinse keizerrijk, en daardoor met het Napoleontische, lag voor de hand.

Deze redenering sloot goed aan bij de stelling dat het verval van Nederland te wijten was aan verfransing en decadentie. In de voorgaande decennia was dan ook al talloze malen gewezen op het feit dat de Nederlanders in vroeger eeuwen veel eenvoudiger waren. Ockerse zegt in 1797:

> 'Men kan zich hedendags naauwlijks verbeelden, met hoe weinig praal en pracht onze voorouders, zelfs in de aanzienlijkste standen en kringen, gewoon waren te

> leven en zich te geneeren. De schoonste eenvouwigheid, met rijke deftigheid vereenigd, spreide zich in hun huislijk en gezellig leven, in hunne kleding, in alle hunne manieren ten toon.'[10]

En met waardering constateert dezelfde auteur dat die eenvoudigheid nog niet geheel verdwenen is:

> 'Over het geheel valt de keus der *Nederlanderen* nog altoos op een matig en eenvouwig leven; hunne aardappelen, hun brood, vleesch, en visch, hunne zuivels en melkspijzen, zijn de grootste ingrediënten van hun daglijks onderhoud.'[11]

Maar Ockerse worstelt in zijn beschouwingen nog herhaaldelijk met het probleem dat eenvoudigheid in het algemeen ook een teken van armoede of van een gebrek aan beschaving kan zijn. De Nederlander leek soms verdacht veel op een pummel. Een meer exclusieve nadruk op de Winckelmanniaanse formule van de edele eenvoud der Griekse kunst werd juist daarom van zoveel belang, omdat op deze wijze een ondubbelzinnig verband kon worden gelegd tussen eenvoudigheid en de hoogst denkbare beschaving.

7.2 Het eenvoudige als grondprincipe

In het eerste hoofdstuk bleek dat de edele eenvoud, als kunsttheoretisch principe en als overkoepelend nationaal-ideologisch principe tegelijk, al aanwezig is in Spandaws *Lof der aalbessen.* Voor een meer afgeronde beschouwing moeten we echter te rade gaan bij Jeronimo de Vries, wiens verhandeling *Over het eenvoudige* uit 1818 dateert. Twee jaar eerder had de Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen al een prijsvraag over de eenvoudigheid uitgeschreven.[12] De Vries zat in de jury. Uit de formulering bleek dat het eenvoudige het in zich had om tot een cultus uit te groeien:

> 'Het eenvoudige, stelt men, is het kenmerk van het schoone, het goede en het waare. Hoe verre kan men deze stelling bewijzen uit de meesterstukken der kunst en letteren, uit de edelste daden der menschheid, en uit de belangrijkste ontdekkingen in de wetenschappen?'[13]

Een jaar later verscheen de eerder aangehaalde verhandeling van Siegenbeek *Over de handhaving van den echt Nederlandschen geest.* Hierin werd de eenvoudigheid opgevoerd als een van de vijf 'grondtrekken' van het nationaal karakter. Weliswaar genoemd ná 'waarheidsliefde', maar vóór 'mannelijke kracht en sterkte', 'bedaardheid en voorzigtige behoedzaamheid' en 'onafhankelijkheid'.[14] Maar bij Jeronimo de Vries gaat, weer

een jaar later, de aandacht exclusief uit naar het eenvoudige. Bij hem is dit tevens een grondtrek van het algemeen-menselijk karakter in zijn onbedorven staat geworden:

> 'Het eenvoudige is der menschelijke natuur eigen; in opvoeding, in zeden, in handel en wandel aan te bevelen. Het is de toetssteen van den echten staatsman, den redenaar, den schrijver, den beoefenaar der wetenschappen, den kunstenaar, den dichter.'[15]

Voor De Vries, net als voor Siegenbeek, beantwoordt de Nederlander van nature, in zijn onbedorven, oud-vaderlandse staat, goed aan het criterium van de eenvoudigheid. Zo prijst De Vries (overigens in bewoordingen die niet altijd even Hollands klinken) de 'eenvoudige, erntfeste, deftige en kernvolle redekunst der Vaderen, de oude ronde Hollandsche taal'. Volgens hem is deze langzamerhand helaas vervangen door het 'klaterend schijnmetaal van Fransche en Duitsche woordenpraal'.[16] De woorden beginnen ongemerkt te rijmen, als illustratie van de verborgen poëtische kracht der eenvoudigheid. Maar de grootste kracht van de eenvoud, uit kunsttheoretisch oogpunt gezien, openbaart zich in iets anders. Hoe, zo vraagt De Vries zich af, moet de definitie van het eenvoudige luiden? Het antwoord is van een edele eenvoud:

> 'Woorden, door een ieder verstaan, door allen gevoeld, behoeven geene uitpluizing, die de kracht der beteekenis verlamt, het zinrijke verarmt, de zuivere en gangbare munt eener kernvolle uitdrukking tot draden van versiering en niet zelden van verwarring uitrekt. *Het eenvoudige boven al duldt deze omschrijving niet, daar het, uit zijn eigen aard, door eigene duidelijkheid, zich aanbeveelt.*'[17]

Het eenvoudige is zo eenvoudig, dat het zelfs geen definiëring behoeft. Voor de door mij gecursiveerde woorden geldt wat Busken Huet in heel ander verband opmerkte: 'Zulk een volzin is als het ezelskinnebakken uit de legende van Simson: eene geoefende hand kan er duizend Filistijnen mede verslaan.'[18] Als kunsttheoretisch principe was het eenvoudige daarom tevens een uiterst geschikt wapen tegen de, in Nederland zo gevreesde, theoretici:

> 'Mijns oordeels, is alle onnoodige uitpluizing van kunstvereischten, zijn dichttheorien en dichtverdeelingen, op de kunst zelve toegepast, der dichtkunde meer schadelijk, dan bevorderlijk.'[19]

De vergelijking met Simson is hier des te meer op zijn plaats, omdat De Vries het eenvoudige ook werkelijk associeert met het goddelijke:

> ‘De zigtbare en onzigtbare natuur, alles is doordrongen van dit beginsel. Verbazend is de verscheidenheid, maar nog ontzettender het volkomenste verband door het eenvoudigste middel, de aantrekkingskracht tot één middelpunt, tot éénen spil, waarom het draait, als om zijne as. - Die aantrekking, die spil is eigenlijk de Goddelijke liefde.’[20]

Deze gedachtengang laat de grote, bindende kracht van het eenvoudige als kunsttheoretisch principe zien. Het eenvoudige legt de definitieve verbinding tussen nationaal karakter, nationale smaak en nationale kunst. Maar dat niet alleen; het eenvoudige als principe maakt ook de in Nederland zo gevreesde ‘uitpluizingen’ van de esthetica *zelf* in één klap overbodig. De Vries kan dan ook terugverwijzen naar de verhandeling van zijn oom Jeronimo de Bosch, die in 1783 betoogde dat bestudering van de klassieken de voorkeur verdient boven het gepluis der esthetici. Eerder suggereerde ik al dat voor de ontwikkeling van de Nederlandse kunsttheorie een periode van 35 jaren als één dag is. Maar in dit geval is er wel degelijk iets veranderd. De tegenstellingen tussen de klassieke cultuur en de moderne cultuur uit de tijd van De Bosch zijn inmiddels in hoge mate opgelost: het eenvoudige, als ‘het kenmerk, de toetssteen der Grieksche schoonheid’,[21] is tegelijk klassiek, algemeen-menselijk, goddelijk én nationaal-Hollands geworden.

De goddelijke almacht van het eenvoudige, in zijn Nederlandse variant, ligt niet slechts in het feit dat het kunsttheorie en maatschappijtheorie tegelijk is. Het eenvoudige ontleent misschien wel zijn grootste waarde binnen de Nederlandse cultuur rond 1800 hieraan, dat het een principe is dat de kunsttheorie zelf overbodig maakt. Het eenvoudige is iets wat zich ‘door eigene duidelijkheid aanbeveelt’.

Dankzij het eenvoudige was er geen ‘uitpluizing’ meer nodig, geen esthetica, geen gefilosofeer. In al zijn eenvoud maakte het eenvoudige zowel de ‘dorre schoolgeleerdheid’ van de Wolffianen als de ‘pantheïstische wartaal’ van de idealistische filosofie overbodig. Het door Nederlandse Kantianen bestudeerde ‘kracht-verhevene’, de ‘mijstieke droomen van Schelling’ en het ‘romantisch katholicisme’, het sneuvelde allemaal moeiteloos onder het kapmes van de eenvoudigheid. Wel kon men desgewenst nog een stukje van de gematigde, vroege romantiek meepakken: in zijn beschouwing brengt De Vries ook de eenvoudigheid van het kind ter sprake, een thema dat voor een dichter als Wordsworth zo belangrijk was.

Of het nu gaat om het wantrouwen tegen theoretische excercities, om de weerzin tegen diepgravende of hoogvliegende romantische denkbeelden, dan wel om de voorkeur voor het gemiddelde boven de top of voor de amateur boven de beroepsgeleerde; in de waardering voor het eenvoudige viel het allemaal te verantwoorden en te verklaren. Zo merkt De Vries op:

> ‘De eenvoudige landman, die den vaderlijken grond bewerkt en tot vruchtbaarheid meer en meer uitlokt, de eenvoudige handwerker, die in het vaderlijk beroep blijft, en het tot meerdere volkomenheid, tot ons gemak en nut, zoekt te brengen, de gestadige bewerkers van deelen, daardoor het geheel volmaakter wordt; zijn ze niet te stellen boven die geestvermoeijende schrijvers en praters, die velerlei wetenschap en geenerlei bedrijf - dan van schrijven en praten, - hebben? Wie bevordert meer het nut van zijnen evenmensch, die armen aan het werk, kinderen ter school, bedelaars van straat, blinden, dooven en stommen tot het licht der kennis helpt, - of hij, die over de menschelijke volmaakbaarheid en hemelschen aanleg, met klimmenden voortgang, redekavelt, en zijn eigen kostwinning, ten nadeel van vrouw en kinderen, tot schade en schande van zich zelven, verwaarloost?’[22]

Door zulke redeneringen kreeg de edele eenvoud een enorm potentieel als verbinding tussen nationaliteit en kunsttheorie. Spandaws *Lof der aalbessen* is hier een vroeg voorbeeld van. Maar de meer uitgewerkte onderbouwing in verhandelingen als die van Jeronimo de Vries maakte Spandaws benadering tot een algemeen aanvaardbare en theoretisch te verantwoorden werkwijze. Ware kunst was kunst die de nationaliteit uitdrukte. Die nationaliteit was eenvoudig. Dus moest de kunst dat ook zijn. De afstand van deze denkwijze tot de Winckelmanniaanse, classicistische eenvoudigheidscultus werd merkbaar toen we Jacob Geel in 1832 hoorden klagen over de ‘povere eenvoudigheid schreeuwers’.[23] In deze typering is het niet onmiddellijk duidelijk of het woord ‘povere’ nu slaat op de eenvoudigheid of op de schreeuwers. Misschien had Geel wel beide mogelijkheden tegelijk op het oog: de redenaties van de propagandisten der eenvoudigheid waren nogal pover, maar ook de eenvoudigheid zelf zag er in haar Nederlandse gedaante enigszins pover uit.

7.3 Domineespoëzie of nationale dichtkunst?

Wat we in deze periode zien, is de geboorte van een kunstvorm die vaak ten onrechte is aangemerkt als een uitvinding van de zogeheten ‘dominee-dichters’. De term ‘dominee-dichter’ heeft aanleiding gegeven tot talloze beschouwingen die wel vermakelijk zijn, maar uit literatuur-historisch oogpunt volstrekt onbruikbaar.[24] De bezwaren tegen het etiket ‘dominee-dichter’ zijn velerlei. Sommigen die vaak worden geassocieerd met de domineespoëzie, zoals Van Zeggelen, Van Lennep en Jan Pieter Heije, waren helemaal geen dominee. Anderen, zoals Van Vloten, Pierson, Busken Huet en Van Koetsveld, waren wel dominee (geweest), maar eigenlijk helemaal geen dichter. En weer anderen, zoals De Génestet en Haverschmidt, waren zowel dominee als dichter, maar worden nu

juist vaak afgeschilderd als gunstige uitzonderingen op de domineespoëzie. (Bovendien schreef Haverschmidt geen gedichten meer toen hij eenmaal dominee was.)[25]

Wat de eigenlijke dominee-dichters, zoals Ter Haar, Beets en Ten Kate, verbindt met elkaar, met vele tijdgenoten én met een eerdere generatie van dichters als Tollens en Spandaw, is dat hun poëzie allereerst *nationaal* wil zijn. Ook wanneer critici, Busken Huet voorop, vaststellen dat het genre van de dominee-dichters gekenmerkt wordt door burgerlijkheid en huiselijkheid,[26] verwijzen ze in feite naar dit aspect. Want die burgerlijkheid en die huiselijkheid vormden eerst en vooral elementen van de *nationale* ideologie.[27] Die ideologie floreerde al bij een eerdere generatie en was ook bepalend voor het werk van vele eigentijdse dichters die geen dominees waren.

Tot die ideologie behoorden niet alleen helden als Laurens Jansz. Coster, Tromp en De Ruyter. We zagen het al bij de jurist Spandaw: ook de egalitaire huiselijkheid van 'der Burgren disch', in het eigen huis of in het gezelschap van vrienden en mede-genootschapsleden, behoorde daartoe. Die burgerlijkheid en die huiselijkheid, als nationale deugden, vielen ook kunsttheoretisch te verantwoorden onder de noemer van de edele eenvoud. Dat maakte het zo de moeite waard de kleine, dagelijkse voorvallen van vriendentrouw, kinderleed en moedervreugd te blijven bezingen. En natuurlijk ook, zoals Kloos het zou uitdrukken, 'het lijden van de waschvrouw, die door haar man geslagen wordt, of andersom'.[28]

7.3.1 Vorm en inhoud

De eenvoudigheid, als nationale deugd en artistiek criterium tegelijk, had vergaande consequenties voor inhoud en vorm van de dichtkunst. Zo'n consequentie was bijvoorbeeld, dat originaliteit in de ogen van aanhangers der eenvoudigheidsbeginselen bepaald geen aanbeveling was. De kunst had juist tot taak dezelfde waarheden telkenmale te bevestigen en in de harten der burgers te griffen. In die optiek is het geen bezwaar maar een keurmerk van de ware dichtgeest, wanneer we bij Tollens de eerder geciteerde regels vinden *'Zo klopt mijn hart, zo klinkt mijn lied: / Een wereldburger ben ik niet'*, terwijl zijn collega Spandaw zingt: *'Dien [grond] minnen wij, dat vrij gebied, / En wereldburgers zijn we niet.*'[29]

Iets dergelijks geldt bijvoorbeeld ook voor het thema van het wier en de schuddende moerassen. De gedachte was al oud: de Nederlandse cultuur wordt mede bepaald door de vroegste geschiedenis van het land. Zo zegt Rhijnvis Feith: 'Onze natie heeft zichzelve in den volsten zin geschapen. Het land, dat ze bewoont, is haar land. Zij heeft het aan de wateren ontweldigd.'[30] Deze gedachte begon na 1800 te behoren tot de vaste elementen van vaderlandse poëzie. Helmers zingt:

'...uit slik en wiermoerassen,
Zag 't menschdom, hoogst verbaasd een nieuwe schepping wassen'[31]

Bij Tollens vinden we de regels:

'*Europa zag, verbaasd, het rijzend wonder wassen, -*
Het ongekend kleinood, verscholen in moerassen,
Uit wier en dras geweld... '[32]

Da Costa varieert op dit thema met de woorden:

'...uw historierol,
Een rol, van zoo veel heil, van zoo veel wondren vol,
Als God hier wortlen deed in 't midden van uw plassen,
En vastigheden bouwde in schuddende moerassen '[33]

En Ter Haar opent een vers met:

'*Holland, dobb'rend op de golven,*
Met uw rijkbeklaverd veld
Uit het zeewier opgedolven
Of rivierslib aangeweld!
Holland, met uw blonde plassen,
Op wier zoom paleizen wassen... '[34]

Natuurlijk ontbreekt dit soort regels ook bij Potgieter niet. In zijn befaamde gedicht *Holland* heet het bijvoorbeeld:

'Al wat gij zijt, is der Vaderen werk;
Uit een moeras wrocht de vlijt van die helden,
Beide de zee en den dwingland te sterk,
Vrijheid een tempel en Godsvrucht een kerk.'[35]

Bij Spandaw, die in zijn *Lofder aalbessen* deze snaar niet beroert, komt het thema elders wel degelijk terug. Zo zingt hij bijvoorbeeld over het land...

'*Waar 't voorgeslacht uit wier en krocht*
Een paradijs van wondren wrocht;

Waar steden, rijzende uit het slijk,
Het oog des vreemdlings treffen
En burgers, Koningen gelijk,
Den fieren geest verheffen'[36]

In deze willekeurige greep uit het gezelschap van moeras- en wierdichters is Ter Haar de enige dominee-dichter in eigenlijke zin. Deze dichttrant was geen uitvinding van dominees of aan dominees voorbehouden. We zien in de fragmenten een verschijnsel dat vergelijkbaar is met de themaatjes in de traditionele volksmuziek of die in de hedendaagse blues. Hier is een kunstopvatting aan het werk die niet de vormenrijkdom van de grote symfonie of de verhevenheid van de conceptie benadrukt. Het gaat juist om de variaties op hetzelfde thema. Bijvoorbeeld het feit dat Spandaw wel het 'wier' vermeldt, maar geen gebruik maakt van het gegeven dat de woorden 'plassen', 'wassen' en 'moerassen' op elkaar rijmen. Dat geldt ook voor de aangehaalde regels van Potgieter. Bij hem vinden we het rijm van 'wassen' en 'plassen' wel in een gedicht over het schaatsenrijden als nationale bezigheid:

''t Is een vaderlandsche vreugd;
Holland is uit zee gewassen,
En, zoolang geschied'nis heugt,
Waren zoete en zoute plassen
Ook de speelplaats harer jeugd.'[37]

Maar hier zijn het wier en/of de moerassen weer afwezig. Zulke kleine wendingen kunnen van belang worden doordat het geheel altijd geruststellend hetzelfde is en globaal vastligt. Dit geheel móet ook wel vastliggen, omdat het pijnlijk zou zijn wanneer de echte, oorspronkelijke en authentieke groepsidentiteit, waaraan de kunst uitdrukking dient te geven, een wankele en variabele grootheid zou blijken te zijn. De natie mag geen schuddend moeras worden. Integendeel:

'In 't windgeloei en golfgeklots,
Is Neêrland weer Europaas rots.'[38]

Al vaak is vastgesteld dat de Nederlandse kunst van de negentiende eeuw nog lange tijd werd bepaald door de thematiek en iconografie van de nationale ideologie. De verheerlijking van de Hervorming; de uitvinding van de boekdrukkunst; de heldendaden van de zeventiende-eeuwse koopman en zijn zeevarende pikbroeken; de huiselijkheid en gezelligheid van het vaderlandse huisgezin; en natuurlijk de glorieuze momenten uit de Tachtigjarige Oorlog - het werden allemaal vaste, min of meer verplichte topics voor

elke kunstenaar. Het publiek rekende hierop. Ook dit vloeide voort uit het beginsel van de edele eenvoud in Nederlandse zin. De nationale poëzie moest eerst en vooral ‘volkslied’ zijn. Zij mocht zich niet beperken tot wat De Vries noemde de ‘geestvermoeijende schrijvers en praters, die velerlei wetenschap en geenerlei bedrijf - dan van schrijven en praten, - hebben’.

Eindnoten:

1 Zie voor voorbeelden uit een eerdere periode: M. Meijer Drees, ‘Holland en de Hollanders’.
2 H. van Alphen, Inleiding bij F.J. Riedel, *Theorie* I, p. XLIII.
3 De bijdragen in de bundel *Edele eenvoud*, onder redactie van F. Grijzenhout en C. Van Tuyll van Serooskerken, geven een aantal voorbeelden van ‘antikiserende’ tendensen in Nederland, maar roepen niet het beeld op van een echte *Winckelmann-Welle* in Nederland. Een auteur als Frans Hemsterhuis, wiens ideeën vaak verwantschap met die van Winckelmann vertonen, bleef in de Nederlandse discussies in hoge mate een outsider.
4 Een uitzondering is P. van den Bosch' gedicht ‘De ware digtkunst altijd eenvoudig’, dat in 1777 werd gepubliceerd in de *Werken* van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Maar zijn omschrijvingen doen eerder denken aan Horatius' *Ars poetica* dan aan de nieuwere opvattingen over de edele eenvoud der klassieken.
5 Zo is het frappant dat Van Alphen, die het klassiek-eenvoudige van Homerus prijst, het eenvoudige tevens gebruikt als ‘verontschuldiging’; Homerus tekende de mensen nu eenmaal af zoals ze destijds waren, ‘met het karakter, bijgeloof, eenvoudigheid van zeden, gebruiken en wijzen van spreken, die toen in zwang gingen’. [H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*, p. CLXXVI.]
6 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 170. Zie hierover het baanbrekende, rijk gedocumenteerde artikel van E. Koolhaas-Grosfeld, ‘Nationale versus goede smaak’. Vgl. van dezelfde auteur: ‘Op zoek naar de Gouden Eeuw’.
7 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 85.
8 Voor een grondige analyse van de opbouw van dit beeld in de literatuurbeschouwing: E.M. Wiskerke, *De waardering.*
9 Boekbespreking in *De recensent, ook der recensenten* 1825, I, p. 186.
10 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 46-47.
11 W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 54.
12 Hierover uitgebreid W. van den Berg (red.), *Jacob Geel. Over het eenvoudige (1820)*, m.n. pp. 7-9.
13 *Ibid.*, p. 7.
14 M. Siegenbeek, ‘Over de handhaving van den echt Nederlandschen geest’.
15 J. de Vries, *Over het eenvoudige*, p. 3.
16 *Ibid.*, pp. 13-14.
17 *Ibid.*, p. 4, curs. GJJ.
18 Cd. Busken Huet, ‘S.E. Harthoorn - D.Ch. de la Saussaye’, p. 77.
19 J. de Vries, *Over het eenvoudige*, p. 46-47.
20 *Ibid.*, p. 51.
21 J. de Vries, *Ibid.*, p. 33.
22 J. de Vries, *Over het eenvoudige*, pp. 24-25.
23 W. van den Berg (red.), *Jacob Geel. Over het eenvoudige (1820)*, p. 19.
24 Een recent voorbeeld is J. Bank, ‘Afscheid van domineesland’. De auteur presenteert in eerste instantie als dominee-dichters: Beets, Hasebroek, Ter Haar, Ten Kate, De Génestet en Laurillard (p. 235). Maar ‘men denke voorts aan François HaverSchmidt [...] wiens dichtkunst was verstomd

op het ogenblik dat hij als predikant werd beroepen'. Als dominee geen dichter, dus. Verder denkt Bank aan Van Koetsveld, van wie hij alleen de *Schetsen uit de pastorie van Mastland* noemt - een prozawerk. En aan Busken Huet, van wie al evenmin enige poëzie van belang bekend is. Datzelfde geldt ook voor Allard Pierson. Niet beantwoord wordt de vraag wat nu eigenlijk het kenmerkende verschil is tussen tussen de genoemde 'dominee-dichters' en tijdgenoten als J.P. Heije of eerdere dichters als Tollens en Spandaw. Het voornaamste onderscheid is kennelijk dat de besproken literatoren dominees waren - waarmee de gebruikelijke cirkelredenering weer rond is.

25 Vgl. ook de bloemlezingen van A. Korteweg en W. Idema, *Vinger Gods, wat zijt gij groot!* en *De burger schuddebuikt.* De eerste bundel beoogt een indruk te geven van het werk der dominee-dichters. Maar Haverschmidt en De Génestet zijn buiten beschouwing gelaten. Haverschmidt omdat hij als dominee niet meer dichtte, en De Génestet via een cirkelredenering: omdat zijn werk niet past in het beeld van 'de typische dominee-dichters' (pp. 300-301). In de tweede bundel introduceren de samenstellers een nieuwe stroming: de 'luimige dichters'. Daarmee willen ze kennelijk het probleem oplossen dat veel domineespoëzie niet werd geschreven door dominees. Maar zowel de vraag naar de samenhang binnen deze stroming, als die naar het verschil met de dominee-dichters, blijft goeddeels onbeantwoord.

26 Zie voor Huets oordeel G.J. Johannes, 'Poëzie is mannetaal' en O. Praamstra, *Gezond verstand en goede smaak*, p. 191.

27 Zie voor de 'huiselijke poëzie' de dissertatie van E. Krol, *De smaak der natie* (ter perse).

28 W. Kloos, 'Inleiding', in: J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma*, p. 82.

29 H.A. Spandaw, 'Voor vrijheid en vaderland', in: *Gedichten* IV, p. 130.

30 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* IV, p. 171. Vgl. W.A. Ockerse, *Ontwerp* III, p. 109, over: '...die groote en vernuftige pogingen, welke de Natie met zulk eenen gelukkigen uitslag gedaan heeft, om zich uit moerassen een Vaderland te scheppen...'

31 J.F. Helmers, *De Hollandsche natie*, p. 10.

32 H. Tollens Cz., 'De overwintering der Hollanders op Nova Zembla', in: *Nieuwe gedichten* I, p. 100.

33 I. da Costa, *1648 en 1848*, in: G.J. Johannes (red.), *Dwaasheid, ijdelheid, verdoemenis!*, pp. 137-138.

34 B. ter Haar, 'De verbroedering van Noord- en Zuid-Nederland', in: *Gedichten* II, p. 172.

35 E.J. Potgieter, 'Holland', in: *Poëzy* I, p. 88.

36 H.A. Spandaw, 'Holland bovenal', in: *Gedichten* IV p. 201.

37 E.J. Potgieter, 'Het schaatsenrijden', in: *Poëzy* I, p. 115.

38 H. Tollens Cz., 'De rots in zee', in: *Nalezing*, p. 96.

8 Conclusies: kunst, cultuur en haringkaken

In de achttiende eeuw werd de ontwikkeling van wetenschap en cultuur meer en meer een kwestie van infrastructurele voorzieningen. Het gezelschap van de internationale, humanistisch-latinistische geleerdenwereld werd gestaag uitgebreid naar bredere kringen. Universiteiten, onderzoeksfaciliteiten, genootschappen en tijdschriften vormden platforms voor discussies. Die infrastructurele voorzieningen werden gekenmerkt door een tendens tot schaalvergroting. Ze waren afhankelijk van grotere aantallen participanten, die zich dan ook konden specialiseren. Bovendien kostten die voorzieningen geld. Ten dele werd dat geld opgebracht langs de traditionele weg van het mecenaat. Maar steeds meer ook langs de weg van commerciële exploitatie. De verbreiding van wetenschap, kunst en cultuur begon commercieel exploitabel te worden. Na het midden van de achttiende eeuw namen deze ontwikkelingen in het buitenland soms explosieve vormen aan.

Zowel op het punt van de relatieve aantallen participanten als van de commerciële exploitatie had de Republiek in de zeventiende eeuw tot de voorlopers behoord. Maar waarschijnlijk werd al in de zeventiende eeuw qua uitbreidingsmogelijkheden een zeker plafond bereikt. Dat dit het geval was, kon een tijd lang betrekkelijk onopgemerkt blijven. Nederland floreerde nog steeds als wijkplaats voor buitenlandse geleerden en buitenlandse studenten, als productie- of transitocentrum voor buitenlandse publicaties, als internationaal brandpunt van nieuwe ontwikkelingen. Toen die internationale ‘handel in cultuur’ echter in de loop van de achttiende eeuw meer en meer wegviel, werd de Nederlandse cultuur tot de ware grootte van het kleine taalgebied gereduceerd.

Toen bleek dat de uitbreidingsmogelijkheden hier veel geringer waren dan in het buitenland. Daardoor kon in Nederland de indruk ontstaan dat er een steeds snellere *achteruitgang* plaatsvond. Daar moest iets aan gedaan worden. Maar het probleem was dat sommige van de elders beproefde middelen om vooruitgang te bewerkstelligen, in de Nederlandse praktijk niet goed werkten en zo het gevoel van malaise versterkten.

De kunsttheoretische discussies illustreren dit verschijnsel. Men wil leerstoelen esthetica en letterkunde, maar waar zijn de studenten en hoogleraren met voldoende interes-

se en capaciteiten? En wat zijn hun toekomstperspectieven? Men vraagt om wetenschappelijke genootschappen, maar er zijn te weinig bekwame krachten die zich kunnen vrijmaken om daarin actief te participeren. Men wil meer gespecialiseerde tijdschriften, maar er zijn te weinig abonnees of scribenten om ze gaande te houden. Men wil een meer grondige kritiekbeoefening, maar het kringetje van deelnemers is te klein om een werkelijk kritische attitude te kunnen handhaven. Men wil dat overheden zich op grote schaal als mecenas opstellen, maar men realiseert zich te weinig dat dit binnen de Nederlandse staatsinrichting en mentaliteit een gepasseerd station is.

Doordat men dikwijls de infrastructurele beperkingen aan groei- en ontwikkelingsmogelijkheden over het hoofd zag, werkten sommige pogingen om verbetering in de situatie te brengen zelfs averechts. De blik op het buitenland vestigen betekende ook: minder aandacht voor de ontwikkeling van de eigen cultuur. Meer nadruk op internationalisering via het Latijn bracht een vertraging van de wetenschappelijke discussie met zich mee. Anderzijds leverde het een Neo-latijnse dichtkunst op die, zo wordt algemeen erkend, inderdaad van hoge, 'internationale' kwaliteit was, maar die vanuit internationaal perspectief juist obsoleet begon te worden. Voor internationalisering via het Frans golden vergelijkbare bezwaren. Bovendien deed zich daar, anders dan bij een 'dode' taal, nog de vrees voor buitenlands cultureel imperialisme gelden. En het streven naar meer genootschappen bracht ook meer literair maakwerk en meer sociabele retoriek.

Voorzover men de infrastructurele beperkingen onderkende, vond de acceptatie daarvan in de periode vóór 1800 vaak slechts tandenknarsend plaats. De jaren tot 1800 zijn dan ook te zien als een tijdperk van langzame gewenning aan een nieuwe realiteit. Nederland was niet meer de leidende natie van weleer. Rond 1800 begint scherper het besef door te dringen dat het die natie ook niet kón zijn, dat dit geen schande was en dat dit de schuld was van niemand in het bijzonder. Enerzijds kwam dit besef als een opluchting. Maar anderzijds had het ook consequenties die tot pessimisme stemden: de mogelijkheden tot bewuste verbetering waren beperkt. De acceptatie hiervan was een moeizaam proces.

8.1 'Wij zijn Nederlanders'

In de jaren na 1800 zien we deze acceptatie groeien. Tijdens de Franse overheersing en in de fase van de wederopbouw daarna gaan sommigen zelfs een stap verder. 'Wij zijn Nederlanders,' benadrukt het tijdschrift *De weegschaal* in 1818:

> 'Wij zijn Nederlanders, en als zoodanigen ingenomen met ons nationaal karakter. Zien wij daaromtrent niet geheel mis; zoo is deszelfs goede zijde eenvoud en waarheid.'[1]

De kritiek van weleer verkeert in haar tegendeel. Bij auteurs als Van Alphen, Feith en Bilderdijk viel vaak het bezwaar te horen dat de Nederlandse genootschappen of tijdschriften te weinig geavanceerd waren. Voor wie het hoogste wilde bereiken, ging het principe 'twee weten meer dan één' niet altijd op. Thans klinkt er eens te meer een nadrukkelijke lofzang op de eigen culturele instituties. Die richten zich immers - geheel in overeenstemming met de beste vaderlandse tradities - niet zonder meer op het allerhoogste. Deze lofzang is mede te zien als een reactie op de geniecultus die men inmiddels in het buitenland waarnam. In Nederland staat niet de specialistische hobby van geniale enkelingen, maar de ontwikkeling van gans het volk centraal. Dat daarbij een eindeloze herhaling van steeds dezelfde populaire inzichten optreedt, neemt men graag voor lief. Juist de herhaling wordt nu meer dan ooit een teken van kwaliteit: 'Het is mij niet onbekend, dat hetgeen tot deze stoffe behoort, meermalen is behandeld; *doch heilzame waarheden kunnen niet te dikwijls voorgedragen, nimmer altoos te veel malen uit verschillende oogpunten beschouwd worden.*'[2]

De eigen literaire kunst deelt in de opwaardering. Feith kon nog rond 1790, in een vroege variant op de hedendaagse metafoor van de kop en het maaiveld, geërgerd uitroepen: 'Men vergeeft geene misdaden moeijelijker dan die der uitstekendheid.'[3] Mede dankzij het principe van de edele eenvoud is dit enkele decennia later haast een aanbeveling geworden. Nu goed, het zij zo dat er elders op literair gebied soms grootse en meeslepende dingen worden verricht. Maar er zit toch ook veel dweepzucht, dikdoenerij en quasi-diepzinnige flauwekul bij. Dat vinden velen in het buitenland zelf trouwens ook; in Duitsland is het zeker niet alles Tieck en Novalis wat de klok slaat. Met name de buitenlandse romantiek kent veel middeleeuws aandoende stelselzucht en mystiek-katholieke zwevingen. De zegenrijke hervorming, de door Laurens Janszoon Coster uitgevonden boekdrukkunst en de nationale zucht naar vrijheid en onafhankelijkheid hebben ons land nu juist gereinigd van dergelijke uitwassen. Bovendien geldt voor de Nederlandse kunst (mits ze haar beperkingen kent en die zo vakkundig mogelijk uitbuit): het is een vrucht '*die op ons Erf mag groeijen / En ons daarom dierbaar is'.* De ware Nederlandse kunst - zo luidt de redenering - is, in al zijn bescheidenheid, toch in ieder geval in overeenstemming met de nationale smaak. Daarom constateren recensenten van Spandaws poëzie telkens weer met zoveel opluchting:

> '...dat ze ons uitnemend wel bevallen heeft, dat wij er de in deze dagen anders zoo dikwijls in verzen voorkomende *winderigen onzin*, die dikwijls voor *verhevenheid* doorgaat, niet in aangetroffen hebben.'[4]

In die context kon de waardering voor Bilderdijk langzamerhand een probleem worden. Inderdaad, een dichter als Bilderdijk zong soms grootsere, verhevener zangen dan een

Spandaw. In toenemende mate bleek echter dat hij juist daardoor nogal eens hinderlijk in uitersten verviel. Wat dat betreft leek hij, hoewel hij 'van geene vooringenomenheid voor het *Romantische* kan worden verdacht gehouden',[5] toch wel erg veel op de buitenlandse romantici. Dat vergaf men hem lange tijd graag, want hij was een unieke en excentrieke persoonlijkheid, voor wie wel een plaatsje mocht worden ingeruimd. Maar wanneer het op een vrijwillige keuze zou aankomen, zagen velen toch liever dat Bilderdijk zich wat inhield, dan dat Spandaw zich de gorgel zou forceren in pogingen een onvaderlandse verhevenheid te bereiken.

De nationale poëzie, zo zou Jeronimo de Vries in zijn *Verhandeling over het nationale in onze dichtkunst* nog eens nadrukkelijk laten weten, is geen poëzie waarin...

> '...paradijs en vagevuur, hemel en hel, engel en duivel, God en godmensch, de verzoeker met den Verlosser worden overhoop gehaald, of [waarin] de boomen Gods lof breedvoerig zingen, of men met een schip door de lucht zeilt. Wij *Hollanders* missen ze, en kunnen ze blijven missen, zulke dichtwerken, al ware elders de hoogste, de edelste naam, de eerste rang of klasse van Dichter daar aan verbonden.'[6]

'*Andren* zingen abrikozen', zei Spandaw al. De nationale smaak is in overeenstemming met het echt-vaderlandse, oorspronkelijke volkskarakter: edel, eenvoudig, bescheiden, egalitair, waarachtig.[7] Door een gelukkig toeval zijn dit, globaal gesproken, tevens de kenmerken van de edele eenvoud der klassieke kunst. De waarlijk nationale kunst is daarom tegelijk modern-nationaal én klassiek. Die kunst wordt gekenmerkt door een edele eenvoud in oud-vaderlandse zin.

Zo kwam alles goed. De nationale wetenschap en cultuur, dus ook de literatuur, was weer de beste van alle mogelijke werelden - voor Nederland. Sinds de beeldenstorm en de worstelstrijd tegen Spanje stonden de kunsten in Nederland 'op eenen anderen, schijnbaar lageren, maar inderdaad meer verstandigen en vasteren grond'.[8] Een gedicht over de 'vaderlandsche letter-roem' stelt:

> *'Hem, die, in Nederland geboren,*
> *Dom of moedwillig oog en ooren*
> *Voor Neêrlands roem en luister sluit,*
> *En vreemden schaamtloos durft verheffen,*
> *Moet iedereens verachting treffen!*
> *Dien werpt zij als een bastaard uit.'*[9]

E.H. Kossman heeft gewezen op het verschil tussen het politieke klimaat in de jaren 1780 en 1790, dat leidde tot de grondwet van 1798, en de denkwijze die de grondwet van 1848 bepaalde:

> 'De patriotten van de jaren 1780 wilden vrijheid met het doel de glorie van het, naar zij dachten, democratische en machtige verleden te herstellen. De radicalen van de jaren 1790 wilden vrijheid met het doel om een krachtige revolutionaire staat te stichten. [...] In 1848 werd de vrijheid voor het eerst beschouwd als een luxe, mogelijk gemaakt door de onmacht. Niet alleen berustte men in de degradatie van het land tot een kleine mogendheid, men prees er opgewekt de voordelen van.'[10]

We zouden kunnen zeggen dat zowel in 1798 als in 1848 de politiek definitief een meer cultureel-nationale denkwijze bevestigde, die in beide gevallen al sinds zo'n dertig, veertig jaar eerder was gegroeid, en die mede tot uiting kwam in de literaire kunsttheorie. Van de denkwijze van Van Goens, Van Alphen en Feith, die nadrukkelijk poogden Nederland op te stuwen in de internationale vaart der volkeren, naar die van Jeronimo de Vries en Spandaw, die de bescheiden eigenheid van de Nederlandse cultuur met waardering bevestigden.

Natuurlijk kreeg dit 'bescheidenheids-discours'[11] vaak nogal onbescheiden trekjes. Nederland was een weliswaar kleine, maar wel bijzonder dappere dwerg temidden der omringende Goliaths. De Nederlandse cultuur vormde een eigen wereld met eigen wetten. Niet minder, maar anders - zo niet beter. Het was een wereld van aalbessen en nieuwe haring, een wereld van verdraagzaamheid en schuddende moerassen, een wereld van huiselijkheid en zeeroem. Een wereld, zouden we haast zeggen, van dichter-dominees. Maar de bijbehorende poëzie was er al vóór hen, en om die poëzie te scheppen, hoefde men geen dominee te zijn.

8.2 De ware volksverlichting en het 'hooghartig exclusivisme'

Soms stonden er in deze wereld opnieuw critici of criticasters op, die meenden dat alles anders moest en dat Nederland achterliep. Maar zolang het aantal Nederlandssprekenden niet op magische wijze sensationeel werd uitgebreid, bleven ze met al hun kritiek toch onderhevig aan de beperkingen die de culturele infrastructuur van de vorige generatie al had gekenmerkt. De lotgevallen van gespecialiseerde genootschappen en tijdschriften lieten zien dat een uitbreiding van het culturele publiek vaak slechts was te bereiken door verlaging van het niveau of verbreding van het onderwerp. En dat druiste nu juist in tegen alles wat de critici van de Nederlandse cultuur wilden.

Wanneer men hen erop wees dat verbreiding en verbreding van kennis en cultuur toch ook een prijzenswaardige, verlichte doelstelling was, konden ze weinig anders dan dit beamen. Inderdaad, het was iets heel moois wanneer cultuur, om met Spandaw te spreken, een ‘edle vrucht voor 't algemeen’ werd. Een van de belangrijkste resultaten der Verlichting in Nederland was dan ook de zeer ruime verspreiding van de gedachte dat elke staatsburger in principe recht had op onderwijs en deelname aan de cultuur. Natuurlijk, ieder naar zijn stand en vermogen. Maar toch: wetenschap en cultuur behoorden niet het exclusieve eigendom van ‘trotsche Grooten’ of ‘aardsche Goôn alleen’ te zijn. Ze behoorden te strekken tot nut van 't algemeen, net als de uitvinding van het haringkaken. De ruime acceptatie van deze denkwijze was een belangrijke verworvenheid, die men met gepaste trots bezag. Zoals *De weegschaal* het in 1818 uitdrukt:

> ‘Waar wordt van de ware volksverlichting zoo veel werks gemaakt als bij ons, en met zoo weinig praalvertoons en ongegrond pogchens?’[12]

Of, zoals Spandaw het al tien jaar eerder wat minder bescheiden had geformuleerd:

> *‘Laat vrij de Brit en Gauler brallen*
> *Op weelde en kunst; waar is een maatschappij voor Allen?*
> *Juich, Nederland! men kent op de aard' haar weêrga niet!’*[13]

De reikwijdte en invloed van een Nederlandse organisatie als de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen was, internationaal gezien, waarschijnlijk inderdaad uniek. Het probleem was alleen: de gerechtvaardigde tevredenheid over verworvenheden als deze kon nooit helemaal het besef verdringen dat er ook nog zoiets was als verdieping en verrijking van wetenschap en cultuur op het hoogste internationale niveau.

Pas rond het midden van de negentiende eeuw begon er enige verandering in deze patstelling te komen. De combinatie van mechanische, goedkopere productiewijzen van publicaties, bevolkingsgroei, snelle verstedelijking en onderwijshervormingen zou op termijn reële uitbreidingsmogelijkheden van de culturele en wetenschappelijke infrastructuur brengen.[14] En daarmee kwam de mogelijkheid tot hernieuwde aansluiting bij het hoogste niveau van de Europese wetenschap en cultuur in het zicht. Maar tevens bleef het probleem bestaan dat het kleinschalige Nederland als het ware altijd één sprong achter moest blijven in vergelijking met de grotere taalgebieden, waar de ontwikkelingen evenmin stilstonden.

Dit probleem deed een criticus als Huet wensen dat Nederland zou overschakelen op het Frans als voertaal. Wat de literatuur betreft, zouden de Tachtigers korte tijd later de oplossing zoeken in een radicale omkering van de negentiende-eeuwse nationale ideo-

logie en kunstbeschouwing. De poëzie was geen edele vrucht voor 't algemeen, geen volkslied, maar ‘een gave van weinigen voor weinigen’, zoals Kloos het uitdrukte.[15] Al snel bleek de keerzijde van deze gedachte. De Tachtiger Frans Coenen zou later met enige spijt opmerken:

> ‘Men kan zeggen, dat de Tachtigers het volk in zijn geheel van de kunst vervreemd hebben door hooghartig exclusivisme. Hoe men het dan noemen wil en of men het kunst wil noemen, kan daargelaten worden, doch het is een feit, dat er vóór '80 een geestelijke bezigheid bestond en een belangstelling daarvoor - zich uitend in verhalen en verzen - die naderhand ten deele verdwenen.’[16]

In een klein land kon de kunstenaar zich nog veel minder dan elders enige mate van ‘hooghartig exclusivisme’ veroorloven zonder elk draagvlak voor zijn kunst te verliezen. Nu bleek eens te meer dat de impasse van de Nederlandse cultuur moeilijk viel op te lossen zonder een nieuwe te creëren. De tijdgenoten van Spandaw hadden dit ongetwijfeld al voorzien, toen zij het exclusivisme van de buitenlandse romantiek en de vergaande theoretische specialisering van de buitenlandse wetenschappen verwierpen. Dit kan misschien een van de verklaringen vormen voor de soms frappante gelijkenis tussen de uitspraken van auteurs rond 1800 en die van latere cultuurbeschouwers, tot in onze dagen.

Nationalisme of kosmopolitisme? Specialistische verdieping of algemene verbreiding van wetenschap en cultuur? Het debat dat in de tweede helft van de achttiende eeuw begon, is voor een gedeelte ook nog het onze.

Eindnoten:

1 De weegschaal I (1818), p. 15.
2 S.I.Z. Wiselius, De beschaving van den geest, p. 1. cursief G.J.J.
3 R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, in: *D&PW* II, p. 14.
4 *Hedendaagsche vaderlandsche bibliotheek van wetenschap, kunst en smaak* 1811 I, p. 118.
5 N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de vraag [...] nieuweren?’, p. 273.
6 J. de Vries, ‘Verhandeling over het nationale in onze dichtkunst’, in: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1839 II, p. 629.
7 Jacob Geel kon dan ook met recht opmerken: ‘Bilderdijk [...] était en dehors de la nationalité.’ [W. van den Berg en J.J. Kloek (red.), *Willem Bilderdijk. De kunst der poëzy*, p. 56.]
8 J. de Vries, ‘Verhandeling over het nationale in onze dichtkunst’, p. 632.
9 H. Weytingh, ‘De Vaderlandsche letter-roem [...]’, in: *Mnemosyne* XIV (1824), p. 145.
10 E.H. Kossmann, *De lage landen 1780/1980* I, pp. 166-167.
11 W. van den Berg, ‘Nationalisme, een rem op de romantiek’; ‘Notre poésie est réaliste et pragmatique’.
12 *De weegschaal* 1818, p. 18.
13 H.A. Spandaw, ‘Ter viering van het vijf-en-twintigjarig bestaaan der Maatschappij: tot Nut van 't Algemeen’, in: *Gedichten* II, p. 36.
14 Zie over de wisselwerking tussen vraag en aanbod op dit punt: D. van Lente, ‘Drukpersen, papiermachines en lezerspubliek’.

15 W. Kloos, ‘Inleiding’, in: J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma*, p. 82.
16 Gec. door G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek*, p. 160.

Literatuur

R. Aerts, ‘De Gids en zijn publiek. Een compositieportret’, in: Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis I (1994), pp. 107-129.

H. van Alphen, *Digtkundige verhandelingen.* Utregt 1782.

H. van Alphen, ‘Verhandeling over de kenmerken van waar en valsch vernuft, als ook over de behoedmiddelen tegen het laatste [...]’, in: *Werken van de Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde te Leyden.* VII, pp. 163-299.

C.I. van Assen, ‘Verhandeling ter beantwoording der vrage: Welk eene leermethode wordt op een zoogenaamd Latijnsch school vereischt [...]’, in: *Letter- en oudheidkundige verhandelingen van de Hollandsche maatschappij der wetenschappen te Haarlem* III. Haarlem 1818, pp. 3-102.

J. Bank, ‘Afscheid van domineesland’, in: *De negentiende eeuw*, XX (1996), pp. 229-246.

A.L. Barbaz, *Waardigheid der Hollandsche natie, in den tegenspoed, met betrekking tot kunsten, wetenschappen en fraaije letteren; dichtstuk [...]* Amsteldam 1808.

[Anon.], ‘Bedenkingen over de nuttigheid van het leeren der Fransche taal’, in: *Bijdragen tot het menschelijk geluk* VI. Utrecht/Amsteldam 1791, pp. 29-65.

P.G. Bator, ‘Rhetoric and the novel in the Eighteenth-century British university curriculum’, in: *Eighteenth-Century Studies* 30 (1996-97), pp. 173-195.

W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term ‘romantisch’ en zijn varianten in Nederland tot 1840.* Assen 1973.

W. van den Berg, ‘Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultuur’, in: M. Spies (red.), *Historische letterkunde, facetten van vakbeoefening.* Groningen 1984, pp. 151-170.

W. van den Berg, ‘Kanttekeningen bij de letterkundige romantiek’, in: *De negentiende eeuw* VIII (1984), pp. 53-71.

W. van den Berg en J.J. Kloek, ‘Thorbecke and the resistance to irony in the Netherlands’, in: F. Garber (red.), *Romantic irony.* Budapest 1988, pp. 156-177.

W. van den Berg, ‘Nationalisme, een rem op de romantiek’, in: *Spektator. Tijdschrift voor neerlan-*

distiek 18 (1988-1989), pp. 347-353.

W. van den Berg, 'De Nederlandse romantiek, een verschijnsel in de marge?', in: *De Gids* 153 (1990), pp. 79-87.

W. van den Berg (red.), *Jacob Geel, Over het eenvoudige (1820) [...],* Leiden 1990.

W. van den Berg, 'Van horen zeggen. De orale traditie in de tweede helft van de negentiende eeuw in: J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (red.), *De productie, distributie en consumptie van cultuur.* Amsterdam 1991, pp. 49-70.

W. van den Berg, "De uitvinding van de negentiende eeuw: beeldvorming rond de letterkunde", in: *De negentiende eeuw* XVI (1992), pp. 25-36.

W. van den Berg en A. de Bruijn, "Negentiendeeeuwse rederijkerskamers, een inventarisatie", in: *De negentiende eeuw* XVI (1992), pp. 163-184.

W. van den Berg, "Notre poésie est réaliste et pragmatique". Identité nationale et discours littéraire', in: P. den Boer en W. Frijhoff (red.), *Lieux de mémoire et identités nationales.* Amsterdam 1993, pp. 139-153.

W. van den Berg, '7 september 1765: Frans van Lelyveld complimenteert de 17-jarige Rijklof Michaël van Goens met diens Vrijmoedige bedenkingen', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur. Een geschiedenis.* Groningen 1993, pp. 340-345.

W. van den Berg en J.J. Kloek (red.), *Willem Bilderdijk. De kunst der poëzy. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door* -. Amsterdam 1995.

W. van den Berg, 'De tweede klasse: een afdeling met een problematische missie', in: W.P. Gerritsen (red.), *Het Koninklijk Instituut (1808-1851) en de bevordering van wetenschap en kunst.* Amsterdam, ter perse.

W. Bilderdijk, 'Antwoord op de vraag [...], Hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte; en welk nut brengt dezelve aan de eene en andere toe?', in: *Werken van de Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* VI. Leyden 1783, pp. 1-200.

P.Th.F.M. Boekholt, 'De positie van de klassieken in het Nederlandse onderwijs in de 19de eeuw', in: *Hermeneus* 65 (1993), pp. 106-112.

J. de Bosch, 'Antwoord op de vraag: welken zijn de beste en duidelykste kenmerken van zoodanige regelen [...]', in: *Verhandelingen, uitgegeeven door Teyler's Tweede Genootschap* II. Haarlem 1783.

J. de Bosch Kemper, *Geschiedenis van Nederland na 1830* I. Amsterdam 1873.

P. van den Bosch, ‘De ware digtkunst altijd eenvoudig’, in: *Werken van de Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* III. Leyden 1777, pp. 237-244.

J. Bots, *Tussen Descartes en Darwin. Geloof en natuurwetenschap in de achttiende eeuw in Nederland.* Assen 1972.

J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig. Een vergelijkende studie.* Amsterdam 1988.

Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleeraren en Mrs. M. en H.W. Tydeman. I. Sneek 1866.

W.L. Brown, *Oratio de imaginatione.* Trajecti ad Rhenum 1790.

P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen (1746-1803).* Assen 1973.

P. Burke, '*Heu domine, adsunt Turcae.* A sketch for a social history of post-medieval Latin', in: P. Burke en R. Porter (red.), *Language, self, and society. A social history of language.* Cambridge 1991, pp. 23-50.

Cd. Busken Huet, 'S.E. Harthoorn - D.Ch. de la Saussaye', in: *Litterarische Fantasien en Kritieken* VII, pp. 70-95.
Cd. Busken Huet, 'Tollens', in: *Litterarische Fantasien en Kritieken* VI, pp. 97-198.

Cd. Busken Huet, 'Het land van Rubens', in: *Litterarische Fantasien en Kritieken* XVIII, pp.

S. Contarini, 'In de spiegel van de natuur. Het verhevene bij Paulus van Hemert', in: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de werkgroep Sassen* 3 (1992), pp. 97-106.

H. Dommisse (red.), *Helaas! voor altijd zwijgt de cither. Poëzie uit oude dozen.* Den Haag 1958.

A.J. van Duyvendijk, *De motivering van de klassieke vorming. Een historisch-paedagogische studie over twee eeuwen.* Diss. RUU, Groningen/Djakarta 1955.

J. van Eijnatten, 'De hebbelijkheid van wel te denken en het dichterlijk genie', in: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de werkgroep Sassen* 5 (1994), pp. 93-120.
[E.M. Engelberts], *Verdediging van de eer der Hollandsche natie.* Amsterdam 1763.

E.M. Engelberts, *Verdediging van de eer der Hollandsche natie. Tweede, veel vermeerderde, Druk.* Amsterdam 1776.

C. van Engelen, 'Antwoord op de vraag [...] Welke zijn de algemeene oogmerken, die een dichter moet bedoelen? Welke zijn derhalven de eigenaartige onderwerpen voor de dichtkonst? en welke zijn derzelver algemeene regelen?', in: *Werken van de Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* IV. Leyden 1779, pp. 65-224.

[C. van Engelen], 'Verhandeling over de vraag [...] Hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte? en welk nut brengt dezelve aan de eene en andere toe? [...], in: *Werken van de Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* VI. Leyden 1783, pp. 203-355.

R. Feith, *Brieven over verscheidene onderwerpen*, 6 delen, in: *Dicht- en prozaïsche werken van Mr. Rhijnvis Feith* II-IV. Rotterdam 1824.

A. Fokke Simonsz, 'Verhandeling over de Verlichting', in: *Het onscheidbaar drietal redewezens Verlichting, Deugd en Tijd* [...]. Haarlem 1799, pp. 21-50.

M. Fontius, 'Critique', in: R. Reichardt en E. Schmitt (red.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820*, V, pp. 7-20.

H.W. Fortgens, *Schola Latina. Uit het verleden van ons voorbereidend Hoger Onderwijs.* Zwolle 1958.

W. Frijhoff, 'Verfransing? Franse taal en Neder-

landse cultuur tot in de revolutietijd', in: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), pp. 592-609.

W. Frijhoff, 'Het zelfbeeld van de Nederlander in de achttiende eeuw: een inleiding', in: *Documentatieblad 18de eeuw* 24 (1992), pp. 5-28.

[R.M. van Goens], 'Vrymoedige bedenkingen over de vergelyking der oude dichteren, met de hedendaegschen', in: *Nieuwe bydragen tot opbouw der Vaderlandsche letterkunde.* II, 2. Leyden 1765, pp. 229-268.

[R.M. van Goens], 'Bedenkingen van den philosophe sans fard, over den staet der letteren in Nederland. En ontwerp eener noodzakelyke vermeerdering van zyne Nederduitsche boeken-kas', in: *Nieuwe bydragen tot opbouw der Vaderlandsche letterkunde*, II, 3. Leyden 1766, pp. 455-506.

F. Grijzenhout en C. van Tuyll van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765-1800.* Zwolle 1989.

B. ter Haar, *Gedichten* II, 8e dr. Leiden z.j.

M.C. van Hall, 'Redevoering over de volstrekte noodzakelijkheid, om, bij het volksonderwijs, een gepast gebruik te maken van de hulpmiddelen, die schoone kunsten en wetenschappen aanbieden' [1817], in: *Redevoeringen en aanspraaken, gedaan in de onderscheiden vergaderingen der Bataafsche Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* VII. z.p. 1824.

IJ. van Hamelsveld, *De zedelijke toestand der Nederlandsche natie, op het einde der achttiende eeuw.* Amsterdam 1791.
M. van Hattum, *Jan Frederik Helmers (1767-1813). Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger.* Diss. VU. z.p., z.j. [Amsterdam 1994].

M. van Hattum (red.), *Hulde aan Helmers. Lofdichten op Jan Frederik Helmers.* Amstelveen 1996.

J.F. Helmers, *De Hollandsche natie, in zes zangen.* Tweede druk Amsterdam 1814.

P. van Hemert, *Redevoering over het verhevene.* Amsterdam 1804.

J.F. Hennert, *Uitgeleezene verhandelingen over de wysgeerte en fraaje letteren [...].* Utrecht 1780.

J.F. Hennert, *Lessen over de eerste beginselen der wijsbegeerte [...].* Leiden 1819.

O.C.F. Hoffham, *Proeve eener theorie der Nederduitsche poëzy.* Amsteldam 1788.

G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek.* Amsterdam 1946.

'Iets, over de vraag: Bestaat er hier op de wereld wel ware vaderlandsliefde? (Eene voorlezing)', in: *De recensent, ook der recensenten* 1819 II, pp. 327-337.

J. Israel, *The Dutch Republic. Its rise, greatness, and fall. 1477-1806.* Oxford 1995.
A. IJpeij, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche tale* I. Utrecht 1812.

T. Jacobi en J. Relleke, '"Een echt kritisch tijdschrift": 1837-1843', in: R. Aerts (red.), *De Gids sinds 1837*, pp. 8-27.

G.J. Johannes, ‘Poëzie is mannetaal. Conrad Busken Huets visie op de dichtkunst’, in: *Maatstaf* XXXIV (1986), pp. 23-35.

G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey.* Amsterdam 1992.

G.J. Johannes, ‘Een romantisch manifest? Het verbeeldingsbegrip in een recensie uit het tijdschrift “De muzen”’, in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), pp. 289-302.

G.J. Johannes, ‘Willem Bilderdijks verzet tegen “klassieke” en “romantische” esthetica. De knoflookgeur van het Duitse denken’, in: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de werkgroep Sassen.* 3 (1992), pp. 106-119.

G.J. Johannes, ‘Najaar 1809: Bilderdijk draagt De kunst der poëzy voor in Felix Meritis’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis.* Groningen 1993, pp. 413-418.

G.J. Johannes, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830.* Den Haag 1995.

G.J. Johannes, ‘Infrastructuur en verlichtingscultuur. Het Nederlandsche tijdschrift: “spiegel der Verlichting”?’, in: *BMGN. Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 111 (1996), pp. 149-166.

G.J. Johannes (red.), *Dwaasheid, ijdelheid, verdoemenis! Een keuze uit het werk van Isaäc da Costa.* Amsterdam 1996.
N.G. van Kampen, ‘Verhandeling tot antwoord op de vraag [...] lotgevallen der dichtkonst [...]’, in: *Verhandelingen [...] uitgegeeven door Teyler's Tweede Genootschap* XV, Haarlem 1807.

N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de vraag: Welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poëzij der ouden, en de dus genaamde romantische poëzij der nieuweren?’, in: *Werken der Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* VI (1823), pp. 183-382.

N.G. van Kampen, ‘Verhandeling over de onbekendheid van de Nederlandsche taal, letterkunde en volksgeaardheid, bij den vreemdeling’, in: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1827 II, pp. 297-317.

I. Kant, *Waarnemingen over het gevoel van het schoone en verhevene.* Groningen/Amsteldam 1804.

N. Klinkeberg, ‘In naam der Nederlandsche muzen’, in: *Muziek en wetenschap. Dutch journal for musicology.* 4 (1994), pp. 137-157.

J.J. Kloek e.a., ‘Literaire genootschappen 1748-1800’, in: *Documentatieblad werkgroep 18de eeuw* VII (1983), pp. 123-145.

J.J. Kloek, ‘Expressie versus imitatie - natuur tegenover natuur. Een literair-theoretische discussie in 1780’, in: W.J. van den Akker e.a. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann.* Utrecht/Antwerpen 1985, pp. 48-61.

J.J. Kloek, ‘Bilderdijk over de toonbank’, in: *Het Bilderdijk-museum* 1988, pp. 11-15.

J.J. Kloek, *Een begrensd vaderland.* Amsterdam 1997.

J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (red.), *De productie, distributie en consumptie van cultuur.* Amsterdam 1991.

J. Kneppelhout, 'Een heel lieve soirée', in: *J. Kneppelhout, Verhalen.* Utrecht/Antwerpen 1983, pp. 55-79.

P. Knolle, 'Edele eenvoudigheid', in: F. Grijzenhout en C. van Tuyll van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud*, pp. 33-42.

E. Koolhaas-Grosfeld, 'Nationale versus goede smaak', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 95 (1982), pp. 605-636.

E. Koolhaas-Grosfeld, 'Op zoek naar de Gouden Eeuw. De herontdekkking van de 17de eeuwse Hollandse schilderkunst', in: L. van Tilborgh en G. Jansen, *Op zoek naar de Gouden eeuw*, pp. 28-61.

J. Kops, *Proeven van uiterlijke Nederlandsche welsprekendheid [...] benevens eene redevoering over Jacob Cats, als verlichter des volks en bevorderaar van het nut van 't algemeen.* Haarlem 1818.

L.C. Korpel, *Over het nut en de wijze der vertalingen. Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropees kader.* Amsterdam/Atlanta, GA 1992.

A. Korteweg en W. Idema (red.), *Vinger Gods, wat zijt gij groot! Een bloemlezing uit het werk van de dominee-dichters.* Amsterdam 1978.

A. Korteweg en W. Idema (red.), *De burger schuddenbuikt. Een bloemlezing uit het werk van de luimige dichters.* Amsterdam 1994.
E.H. Kossmann, *De lage landen 1780/1980. Twee eeuwen Nederland en België* I. Amsterdam/Brussel 1986.

H.A. Krop, '*De sensu pulcri.* De eerste Nederlandse esthetica', in: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de Werkgroep 'Sassen'* III (1992), pp. 33-78.

L. Kuitert, 'In den beginne was de schrijver. Maar dan? De beroepsauteur in boekhistorisch onderzoek', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* I (1994), pp. 89-106.

D.J. van Lennep, 'Beschrijving der onderscheidene tijdperken, door welke de letteren bij een volk haren gewonen en natuurlijken loop volbrengen, ter nasporing van de algemeene en hoofdoorzaken van derzelver opkomst, bloei en verval', in: *Euterpe; een tijdschrift tot bevordering van fraaije kunsten en wetenschappen* II. Amsterdam 1811.

D. van Lente, ‘Drukpersen, papiermachines en lezerspubliek: de verhouding tussen technische en culturele ontwikkelingen in Nederland in de negentiende eeuw’, in: Th. Bijvoet e.a. (red.), *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur.* Nijmegen 1996, pp. 246-263.

J. Lublink Jr., ‘Verhandeling over de onderlinge betrekking van wijsbegeerte, dichtkunst en welsprekendheid’, in: J. Lublink, *Zeven verhandelingen [...] Concordia et Libertate.* Amsterdam 1783, pp. 130-235.

J. Lublink Jr., ‘Verhandeling over de kritiek’, in: *Derde zevental verhandelingen [...] Concordia et libertate.* Amsterdam 1794, pp. 155-184.

J. Lublink Jr., ‘Verhandeling over het puntdicht’, in: *Derde zevental verhandelingen [...] Concordia et Libertate.* Amsterdam 1794, pp. 115-152.

[J. Lublink Jr.], ‘Antwoord op de vraag, Hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte [...], in: *Mnemosyne. Mengelingen voor wetenschappen en fraaije letteren* 1830, pp. 51-124.

B.H. Lulofs, *Inwijdingsredevoering [...] over de noodzakelijkheid van de beoefening der eigene taal en letterkunde voor de zelfstandigheid en den roem van eene natie [...].* Groningen 1815.

J. Macquet, ‘Verhandeling over de voortreffelijkheit der oude en hedendaegsche poëten’, in: *Nieuwe bydragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde* II. Leyden 1766, pp. 79-150.

J. de Man, ‘Zinnelijkheid en beschaving. Achttiende-eeuwse opvattingen over het Nederlands als literaire taal’, in: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* XXIV (1992), pp. 105-120.

J. de Man en A. Höweler (red.), *Kunst op schrift. Een inventarisatie van Nederlandstalige publikaties op het gebied van kunsttheorie en esthetica 1670-1820.* Leiden 1993.

J. de Man, ‘Origineel in zijn eclecticisme. De bronnen voor Van Alphens literair-theoretische verhandelingen’, in: L. Jansen e.a. (red.), *Drie edities, drie verhalen.* 's-Gravenhage 1995, pp. 79-95.

J. van Manen, *Verhandeling over den voordgang en invloed der kunsten en wetenschappen op de burgermaatschappyen [...].* Arnhem 1801.

M. Meijer Drees, ‘Holland en de Hollanders in de zeventiende-eeuwse beeldvorming’, in: *Nederlandse letterkunde* I (1996), pp. 57-70.

M. Mendelszoon, *Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen*, Tweede uitgave Utrecht 1774.

W.W. Mijnhardt, ‘Veertig jaar cultuurbevordering: Teylers Stichting 1778-1815’, in: *‘Teyler’ 1778-1978.* Haarlem/Antwerpen 1978, pp. 58-111.

W.W. Mijnhardt, ‘Het Nederlandse genootschap in de achttiende en vroege negentiende eeuw’, in: *De negentiende eeuw* VII (1983), pp. 76-101.

W.W. Mijnhardt, *Tot heil van 't menschdom. Culturele genootschappen in Nederland 1750-1815.* Amsterdam 1988.

W.W. Mijnhardt, ‘Het zelfbeeld van de Nederlander: een synthese’, in: *Documentatieblad 18de eeuw* XXIV (1992), pp. 141-151.

W.W. Mijnhardt, *Over de consumptie van cultuur.* Utrecht 1992.

B. Nieuhoff, ‘Een wijsgerig proefschrift over het schoonheidsgevoel’ [vert. van *De Sensu pulcri*], in: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de Werkgroep ‘Sassen’* III (1992), pp. 39-78.

Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek III, Leiden 1914.

W.A. Ockerse, *Ontwerp tot eene algemeene characterkunde.* I, Utrecht 1788; III, Amsterdam 1797.

J. Oosterholt, ‘Kunstdrift en kunstbewerking.

Nederlandse lyriekopvattingen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw', in: *De achttiende eeuw* (1994), pp. 25-39.

A. Ouwerkerk, '"Hoe kan het schoone geprezen, het middelmatige erkend en het slechte gelaakt worden?". Nederlandse kunstkritiek in de eerste helft van de 19de eeuw', in: L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de gouden eeuw*, pp. 62-77.

Poëtische en prosaische proeven van Amint en Arnold. Amsterdam 1786.

E.J. Potgieter, [recensie van] 'Gedichten van Mr. H.A. Spandaw', in: *De Gids* 1837, pp. 201-204.

E.J. Potgieter, *Poëzy* I, 4e dr. Haarlem 1886 [*De werken van E.J. Potgieter* IX]

E.J. Potgieter, *Proza* I, 10e dr. Haarlem 1903 [*De werken van E.J. Potgieter* I]

O. Praamstra, *Gezond verstand en goede smaak. De kritieken van Conrad Busken Huet.* Amstelveen 1991.

F.J. Riedel, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen [...] met bijvoegselen, aanteekeningen, en eene inleiding vermeerderd door Mr. Hieronijmus van Alphen [...]* I. Utregt 1778.

F.J. Riedel, *Theorie [...]* II. Utregt 1780.

J. Roelevink, 'Het Babel van de geleerden. Latijn in het Nederlandse universitaire onderwijs van de achttiende en negentiende eeuw', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1989-1990.* Leiden 1993, pp. 33-43.
A.B. Saakes, *Naamlijst van Nederduitsche boeken [...]*, III. Amsteldam 1804.

N.C.F. van Sas, 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland, 1770-1813', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 102 (1989), pp. 471-495.

N.C.F. van Sas, 'Voor vaderland en oudheid', in: F. Grijzenhout en C. van Tuyll van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud*, pp. 13-31.

N.C.F. van Sas, *Talen van het vaderland. Over patriottisme en nationalisme.* Amsterdam 1996.

J.F. Serrurier (red.), *Fruitkundig woordenboek [...] J.C. Christ.* 2 delen, Amsterdam 1805-1806.

[M. Siegenbeek], 'Over de handhaving van den echt Nederlandschen geest, in de beoefening der fraaije letteren en kunsten', in: *Museum, of verzameling van*

stukken ter bevordering van fraaije kunsten en wetenschappen IV. Haarlem 1817, pp. 223-256.

A. Siewertsz van Reesema, ‘Redevoering over de vorming van het eigen karakter der Nederlandsche letterkunde’, in: *Werken der Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* IV. Leijden 1819.

A. Siewertsz van Reesema, ‘Verhandeling ter beantwoording der vraag: Welk is het ware denkbeeld van dichterlijke oorspronkelijkheid? [...]’, in: *Werken der Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* IV. Leijden 1819.

A. Simons, *Redevoering over den waren dichter [...]*. Utrecht 1816.

C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800.* Amsterdam 1991.

E. Sjoer, *Lessen over welsprekendheid. Een typering van de retorica's van de eerste hoogleraren in de vaderlandse welsprekendheid in de Noordelijke Nederlanden (1797-1853).* Amsterdam 1996.

E. Sjoer, 'Inleidinge tot de Lessen over de Uitwendige Welsprekendheid', in: *Meesterwerk. Berichten van het Peter Heynsgenootschap* 8 (1997), pp. 1-7.

H.A. Spandaw, *Gedichten* I-IV, 4e dr. Utrecht 1857; V, 2e dr. 1859.

J.C. Streng (red.), '*Zo als men aan gemeenzame vrienden gewoon is te schrijven'. De correspondentie van Rhijnvis Feith 1753-1824.* Epe 1994.

N. Swart, 'Redevoering over het wezen, den oorsprong, het doel en de vrucht der poëzij', in: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1810 II, pp. 173-186.

N. Swart, 'Voorrede', in: *Redevoeringen betreffende fraaije letteren en kunst.* Amsterdam 1817.

N. Swart, 'De natuurlijke vereischten tot eene gelukkige beoefening der poëzij', in: *Redevoeringen betreffende fraaije letteren en kunst.* Amsterdam 1817, pp. 23-42.

L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850.* Zwolle 1986.

H. Tollens Cz., *Nieuwe gedichten* I. 2de dr., 's Gravenhage 1828.
H. Tollens Cz., *Nalezing. Onuitgegevene en verspreide gedichten.* Leeuwarden 1835.

L. Trip, *Tydwinst in ledige uuren; of proeven van stigtelyken aandagt: door M.L.*. 2e herz. dr. Leyden 1774.

[Anon.], 'Verhandeling over de vrage: Welke zijn de algemeene oogmerken, die een Dichter moet bedoelen? [...]', in: *Mnemosyne* XVI (1826), pp. 67-246.

R.H. Vermij, *Secularisering en natuurwetenschap in de zeventiende en achttiende eeuw: Bernard Nieuwentijt.* Amsterdam 1991.

G.J. Vis, 'Van Groningen tot Luik. De beginjaren van het academisch handboek voor Nederlandse letterkunde en welsprekendheid', in: *De negentiende eeuw* XII (1988), pp. 201-204.

G.J. Vis, 'Leiden ontzet, Leuven in last. Nederlandse letterkunde aan de universiteit. 1800-1850', in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse*

Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis XLIII (1989), pp. 141-167.

G.J. Vis, 'Tussen Amsterdam en Brussel. J.-P. van Capelle en G.-J. Meijer: twee pioniers in de academische neerlandistiek', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1992, pp. 79-98.

G.J. Vis, '23 september 1797 [...] De professionalisering van de neerlandistiek', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis.* Groningen 1993, pp. 395-402.

J. de Vries, 'Antwoord op de vraag: welke zijn de

vorderingen, welke is de verachtering der Nederduitsche dichtkunde [...]', in: *Werken der Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde* III. Amsterdam 1808.

J. de Vries, 'Vervolg van het Antwoord op de vraag [...]', in: *Werken der Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde* IV. Amsterdam 1809.

J. de Vries, *Over het eenvoudige.* Amsterdam 1818.

J. de Vries, 'Verhandeling over het nationale in onze dichtkunst', in: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1839 II, pp. 625-645.

S. van der Waal, 'De waare verëischten in een' dichter', in: *Proeven van poëtische mengelstoffen, door het dichtlievend kunstgenootschap onder de spreuk: Kunstliefde Spaart Geen Vlijt* II (1774), pp. 275-287.

J. Wille, *De literator R.M. van Goens en zijn kring. Studiën over de achttiende eeuw.* I. Zutphen 1937.

J. Wille, *De literator R.M. van Goens [...]* II, (ed. P. van der Vliet). Amsterdam 1993.

J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* VI. Reprint 2e dr. Utrecht/Leeuwarden 1973.

S.I.Z. Wiselius, *De beschaving van den geest, door het beoefenen van wetenschappen en letteren [...].* Z.pl, z.jr.

E.M. Wiskerke, *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur tussen 1780 en 1813.* Hilversum 1995.

Namenregister

Aerts, R. 109, 115, 119
Akker, W.J. van den 119
Alberdingk Thijm, J.A. 20, 105
Alewijn, Z.H. 106
Alphen, H. van 15, 18-20, 22-24, 26, 31, 32, 42, 49-51, 55, 57, 69, 70, 75, 77, 79, 80, 93, 95, 101-104, 106-109, 111, 112, 115, 117, 119, 122
Assen, C.I. van 115
Bacon, F. 76
Bank, J. 112, 113, 115
Barbaz, A.L. 110, 115
Bator, P.G. 104, 115
Batteux, C. 33
Baumgarten, A.G. 28, 30-32, 36, 108
Beets, N. 86, 112
Bellamy, J. 56, 69, 109
Berg, W. van den 16, 99-101, 103, 107, 109-112, 114-116
Bilderdijk, W. 2, 15, 18-20, 24-26, 51, 63, 64, 66, 69, 70, 75, 76, 93, 94, 102, 104, 106-111, 114, 116, 117, 119, 120
Boekholt, P.Th.F.M. 104-106, 116
Boerhaave, H. 7, 71
Bosch, B. 102
Bosch, J. de 23, 37, 38, 84, 102, 103, 105, 116
Bosch, P. van den 112, 116
Bosch Kemper, J. de 36, 105, 116
Bots, J. 100, 116
Brandt Corstius, J. 113, 114, 117
Brender à Brandis, G. 102
Brown, W.L. 102, 117
Bruijn, A. de 99, 116
Buijnsters, P.J. 38, 50, 101-103, 106, 107, 117
Burke, P. 105, 117
Burman Jr., P. 38
Busken Huet, Cd. 37, 59, 61, 83, 85, 86, 96, 99, 105, 112, 113, 117, 122
Buys, E. 102
Byron, G.G. 60
Calderón de la Barca, P. 33
Camoëns, L.V. de 33
Capelle, J.P. van 34, 123
Cats, J. 55, 73, 77, 120
Cervantes Saavedra, M. 33
Chalmot, J.A. de 15, 102
Chomel, N. 15, 102
Christ, J. 6, 100, 122
Coenen, F. 97
Contarini, S. 100, 117

Costa, I. da 59, 87, 113, 119
Coster, L.J. 76, 86, 93, 111
Deken, A. 55
Dommisse, H. 99, 117
Drost, A. 56, 103, 109
Duyvendijk, A.J. van 105, 117
Effen, J. van 27
Eichstorff, P.L. von 59
Eijnatten, J. van 108, 117

Engelberts, E.M. 27, 64, 69-72, 79, 110, 111, 117
Engelen, C. van 18, 22, 24, 102, 103, 108, 117
Erasmus 71
Feith, R. 2, 19, 20, 22, 26, 43, 52, 55, 63, 66-70, 75, 79-81, 86, 93, 95, 102, 103, 104, 106, 108, 110-113, 117, 123
Fichte, J.G. 25, 53, 76
Fokke Simonsz, A. 102, 106, 117
Fontius, M. 107, 118
Fortgens, H.W. 105, 106, 118
Fracastorius, H. 5
Frijhoff, W. 101, 111, 116, 118
Garber, F. 116
Geel, J. 10, 85, 100, 101, 112, 114, 116
Génestet, P.A. de 85, 109, 113
Goens, R.M. van 16, 17, 27, 31-34, 39-43, 45, 47, 48, 50, 56, 63, 75, 95, 101, 104-108, 116, 118, 124
Goethe, J.W. von 2
Grijzenhout, F. 112, 118, 120, 122
Groot, H. de 71
Haar, B. ter 86-88, 111, 113, 118
Hall, M.C. van 111, 118
Hamelsveld, IJ. van 62, 71, 110, 118
Hasebroek, J.P. 112
Hattum, M. van 109, 110, 112, 118
Haverschmidt, F. 85, 86, 113
Heije, J.P. 85, 113
Hellinga, W.G. 3, 99
Helmers, J.F. 2, 68, 70, 74, 78, 86, 102, 109-113, 118
Hemert, P. van 8, 100, 117, 118
Hemsterhuis, F. 105, 110, 112
Henghel, H. van 55
Hennert, J.F. 52, 102, 108, 118
Herder, J.G. 31
Hess, J. 102
Hoffham, O.C.F. 77, 112, 118
Homerus 79, 112
Hooft, P.C. 105
Horatius 22, 23, 112
Höweler, A. 101, 102, 121
Huffelen, T. van 99
Huygens, G.W. 114, 118
Idema, W. 113, 120
IJpeij, A. 106, 119
Israel, J. 106, 118
Jacobi, T. 109, 119
Jansen, G. 120, 122, 123
Jansen, L. 121

Johannes, G.J. 99-104, 106, 107, 109, 111, 113, 119
Kames, H. Home, Lord 33
Kampen, N.G. van 24, 65, 70, 74, 101, 105, 110, 111, 114, 119
Kant, I. 47, 52, 53, 107, 108, 119
Kantelaar, J. 102
Kasteleijn, P.J. 102
Kate, J.J.L. ten 86, 113
Keijzer, A. de 55
Kinker, J. 8, 19, 20, 22, 25, 102
Kleyn, P.J. 102
Klijn, B. 110
Klinkeberg, N. 99, 119
Kloek, J.J. 21, 102, 103, 107, 109-111, 114-116, 119, 120
Kloos, W. 86, 97, 113, 114
Klyn, H.H. 102
Kneppelhout, J. 99, 100, 120
Knolle, P. 101, 120
Koetsveld, C.E. van 85, 113
Koolhaas-Grosfeld, E. 112, 120
Kops, J. 77, 111, 112, 120
Korpel, L.C. 110, 120
Korteweg, A. 113, 120
Kossmann, E.H. 95, 114, 120
Kotzebue, A.F.F. 103
Krol, E.J. 113
Krop, H.A. 101, 120
Kuitert, L. 109, 120

Laurillard, E. 113
Lelyveld, F. van 16, 40, 41, 45, 46, 48, 116
Lennep, D.J. van 42, 101, 106, 120
Lennep, J. van 85
Lente, D. van 114, 120
Loosjes, A. 102
Loots, C. 2
Lope de Vega 33
Lublink Jr., J. 22, 23, 25, 100-103, 107, 108, 120, 121
Lulofs, B.H. 34, 70, 101, 110, 121
Macquet, J. 16, 101, 102, 121
Man, J. de 101, 102, 104, 121
Manen, J. van 104, 108, 121
Meijer Drees, M. 101, 112, 121
Mendelssohn, M. 17, 31, 32
Mijnhardt, W.W. 99, 103-107, 111, 116, 120, 121
Multatuli 59
Napoleon, Louis 44, 45, 65
Newton, I. 106
Nieuhoff, B. 20, 102, 121
Nieuwland, P. 56
Nomsz, J. 102
Novalis 76, 93
Ockerse, W.A. 43, 69, 71, 81, 82, 100, 101, 104, 106, 109-113, 122
Oosterholt, J. 109, 122
Ouwerkerk, A. 107, 122
Palm, J.H. van der 102
Peerlkamp, P. Hofman 36
Perk, J. 109
Perponcher, W.E. de 22, 23, 49, 102
Pierson, A. 20, 85, 113
Ploos van Amstel, C. 102
Poot, H.K. 73
Pope, A. 22, 30
Potgieter, E.J. 59, 61, 87, 88, 100, 109, 113, 122
Praamstra, O. 113, 122
Rafael 81
Rapin, R. 5
Reichardt, R. 118
Relleke, J. 109, 119
Riedel, F.J. 15, 24, 38, 49-51, 101-104, 107, 111, 112, 122
Roelevink, J. 104, 122
Roijen, J. van 55
Rollin, Ch. 33
Ruppe, C.F. 102
Ruyter, M.A. de 86
Saakes, A.B. 55, 108, 109, 122

Sainte-Beuve, C.-A. de 61
Sas, N.C.F. van 37, 100, 105, 111, 122
Scharp, J. 44, 45, 106
Schelling, F.W.J. 25, 53, 76, 84
Scheltema, J. 102
Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 116, 119, 123
Schepers, W. 112
Schlegel, gebr. 76
Schmitt, E. 118
Scott, W. 60
Serrurier, J.F. 100, 122
Siegenbeek, M. 34-36, 74, 82, 83, 102, 111, 112, 122
Siewertsz van Reesema, A. 70, 78, 110-112, 122
Simons, A. 34, 102, 103, 123
Singeling, C.B.F. 57, 101, 109, 123
Sjoer, E. 104, 123
Spandaw, H.A. 1, 2, 4, 6-10, 70, 80, 82, 86-88, 93-97, 99, 100, 113, 114, 122, 123
Spies, M. 115
Stijl, S. 102
Stinstra, J. 102
Streng, J.C. 104, 110, 123
Sulzer, J.G. 15
Swart, N. 106, 123
Swinderen, T. van 102
Tieck, L. 76, 93
Tilborgh, L. van 120, 122, 123
Tollens, H. 2, 8, 55, 74, 86, 87, 99, 100, 111, 113,

117, 123
Trip, L. 6, 100, 123
Tromp, M.H. 86
Tuyll van Serooskerken, C. van 112, 118, 120, 122
Tydeman, H.W. 24, 102, 107, 117
Tydeman, M. 102, 117
Vereul, A. 69
Vermij, R.H. 100, 123
Verwey, A. 119
Vis, G.J. 104, 123
Vloten, J. van 85
Vosmaer, C. 105
Vries, J. de 65, 82-85, 89, 94, 95, 102, 104, 108, 110, 112, 114, 124
Waal, S. van der 100, 124
Wagenaar, J. 105
Weiland, P. 102
Wassenbergh, E. 34
Weytingh, H. 114
Wille, J. 17, 30, 35, 45, 46, 101, 104-108, 124
Willigen, A. van der 102
Winckelmann, J.J. 7, 8, 10, 37, 79-81, 112
Winkel, J. te 100, 101, 124
Wiselius, S.I. 102, 113, 124
Wiskerke, E.M. 103, 111, 112, 124
Wolff, Chr. 30, 53
Wolff-Bekker, E. 55, 72, 102, 110
Wordsworth, W. 84
Zeggelen, W.J. van 85